

۷۰۸۰۲۱

۵۰۰ اسد

بہ یادگار پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم

اُردو

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ادیٹر۔ عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

نمبر ۴

اکتوبر سنہ ۱۴۶۶ھ

جلد ۲۶

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	مرحوم علامہ شیرانی	پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ادوی انٹل	۳۹۱
۲	پروفیسر شیرانی کا علمی اور تحقیقی کام	کالج لاہور	
۳	اُردو کی ابتداء سے متعلق پروفیسر محمود شیرانی کے لسانی نظریے پر تنقید	ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب ریڈر پنجاب یونیورسٹی	۴۰۵
۴	تکلیاتِ ولی (طبع دوم) پر ایک نظر	ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب استاد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۴۳۳
۵	تُرکوں نے اپنا رسم خط کیوں اور کیسے بدلا	قاضی احمد میاں صاحب اختر جوناگڑھی	۴۴۹
۶	موسم حج کی دو غزلیں	جناب ڈاکٹر ریاض الحسن صاحب	۴۸۵
۷	تبصرے	مولوی سید ہاشمی صاحب فرید آبادی	۵۱۹
		اڈیٹر دیگر حضرات	۵۲۰

مرحوم علامہ شیرانی

(بہ قلم جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال صاحب، ادبی انٹل کانج، لاہور)

(۱)

میں یہ سطور اپنے مخدوم ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے فرمان کی تعمیل میں لکھ رہا ہوں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ دوستی اور یگانگت کا جو رشتہ میرے اور مرحوم کے درمیان تھا وہ کسی دوسرے کے ساتھ نہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ لاہور کے زمانہ قیام میں (جو تقریباً بیس برس کا طویل زمانہ ہے) مرحوم کی نسبت میں جتنا وقت میں نے گزارا وہ یقیناً کسی اور نے نہیں گزارا ہوگا اور میں یہ افتخار کہتا ہوں کہ انھوں نے اپنی خدمت میں بے تکلفی اور گستاخی کے جو حقوق مجھے دے رکھے تھے وہ کسی اور کو حاصل نہ تھے پھر بھی میں یہ دعا نہیں کر سکتا کہ ان کی زندگی کے حالات کا سب سے زیادہ جاننے والا میں ہوں۔ وہ کیا کہ مرحوم کی طبیعت حد سے زیادہ غیور اور خوددار تھی اور بلا ضرورت وہ کبھی اپنی سابقہ زندگی کے واقعات کی طرف اشارہ نہیں کرتے تھے۔ مجھے بھی کبھی یہ گمان نہ گزرا تھا کہ ان کے سوانح نگار ہونے کا پُر افتخار فرض مجھے ادا کرنا پڑے گا اس لیے میں بھی کبھی ان کے حالات کو بالتفصیل معلوم کرنے کے دہڑے نہ ہوا۔ اب صرف اتنا کر سکتا ہوں کہ وقتاً فوقتاً ان کی زبانی جو باتیں ضمناً مجھے معلوم ہوتی ہیں وہ لکھ دوں۔ مجھے مرحوم کی جن چیزوں سے زیادہ واسطہ رہا وہ ان کا محبت بھرا دل، ان کی سادگی اور ان کا تجربہ علمی تھا۔ ان کی ان خوبیوں کا ذکر مجھے بہت زیادہ مرغوب ہے۔

حافظ محمود خاں صاحب شیرانی کا وطن ٹونک تھا جہاں وہ اکتوبر سنہ ۱۳۸۵ء میں پیدا ہوئے۔

قبیلہ شیرانی اصلاً پٹھانوں کا قبیلہ ہے جو سرحد کی طرف سے آکر ٹونک میں آباد ہوئے۔ ڈیرہ اسماعیل خان

کے علاقے میں اب بھی بہت سے شیرانی آباد ہیں۔ حافظ محمود خاں کے والد محمد اسماعیل خاں صاحب ٹونک میں ایک باحیثیت جاگیردار تھے۔ مرحوم ان کی سخت گیر طبیعت کا کبھی کبھی ذکر کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کسی معمولی سی خطا پر انھیں اتنا مارا کہ کئی ایک چھڑیاں مارتے مارتے توڑ دیں۔ شدید ضربوں کے باعث کئی مہینے بستر پر پڑے رہے اور مرہم پتی ہوتی رہی۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی تھا کہ اپنے سات بیسوں میں سے ان کو سب سے زیادہ چاہتے تھے اور پوری توجہ اور کوشش کے ساتھ تعلیم بھی انھی کو دلائی۔ ان کے بچپن کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگریزی تعلیم کو ابھی زیادہ فروغ نہیں ہوا تھا اور مسلمان بالخصوص اس سے بیزار تھے، ان وجوہات سے ان کی ابتدائی تعلیم پڑانے طریقے پر شروع ہوئی، سب سے پہلے قرآن حفظ کیا اس کے بعد گھر ہی میں اپنے والد سے فارسی پڑھتے رہے اور خاصی استعداد پیدا کر لی شاید ۱۸۹۵ء میں ان کو تکمیل تعلیم کے لیے لاہور بھیجا گیا کیوں کہ ان دنوں پرانی اور نئی طرز کی تعلیم کا سب سے بڑا مرکز یہی تھا۔ یہاں آکر سنٹرل موڈل اسکول میں داخل ہوئے لیکن چون کہ طبیعت پر مشقی تعلیم کا رنگ غالب آچکا تھا اس لیے انگریزی مضامین کے ساتھ لگاؤ پیدا نہ ہو سکا۔ انگریزی زبان اور بالخصوص ریاضی سے ان کی طبیعت سخت نفور تھی۔ فرمایا کرتے تھے کہ ریاضی کا ٹیچر جب کلاس میں آکر کہتا تھا کہ فرض کرو $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ ایک مثلث ہے تو میں سخت جھٹا جاتا تھا کہ آخر فرض کیوں کریں صاف دیکھ رہے ہیں کہ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ ایک مثلث ہے پھر فرض کرنے کے کیا معنی؟ خیر یہ تو ایک لطیفہ تھا حقیقت یہ تھی کہ ریاضی کے ساتھ ان کی طبیعت کو مطلق لگاؤ نہ تھا۔ غرض اسکول سے جی اُچاٹ ہو کر وہاں سے چھوڑ کر اوری ان ٹل کالج میں داخل ہوئے۔ مفتی فاضل کی جماعت کو ان دنوں مولوی عبدالکیم صاحب کلا نوری پڑھاتے تھے جو فارسی کے ایک باذوق عالم تھے۔ کچھ ان کی تربیت سے بچو اپنے ذاتی جوہر سے مرحوم نے اس جماعت کے طالب علموں میں بہت بلند برتری حاصل کر لی۔ فارسی میں یہاں تک استعداد بہم پہنچائی تھی کہ بے عیب شعر کہتے تھے، عربی کے مشہور قصیدہ ۲

زخود گردیدہ بر بندہ چہ گویم کام جاں بینی

کے جو میں انھوں نے جو قصیدہ لکھا اس میں سے اپنے استاد مولوی عبدالکیم کے صاف کیے ہوئے

شعر کبھی کبھی سنایا کرتے تھے، خاصاً پُختہ کلام معلوم ہوتا تھا، ۱۸۹۹ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کر کے اپنے وطن واپس گئے۔ اس سے اگلے دو تین برس کا حال مجھے معلوم نہیں، ۱۹۰۴ء میں بیرسٹری پاس کرنے کے ارادے سے انگلستان گئے۔ عجیب اتفاق ہو کہ انھی دنوں اردو زبان کے دو زبردست محسن یعنی جناب سر شیخ عبدالقادر اور مرحوم سر محمد اقبال کا بھی ولایت جانا ہوا۔ یہ تینوں بزرگ قیام انگلستان کے زمانے میں تقریباً معاصر تھے۔ مرحوم شیرانی نے بیرسٹری کے دو تین ابتدائی امتحان پاس کر لیے تھے لیکن سوے اتفاق سے ان کے دالہ کا انتقال ہو گیا اور خانگی حالات نے ایسی صورت اختیار کر لی کہ بھائیوں نے خرچ بھیجنا بند کر دیا۔ تعلیم کا جاری رکھنا تو درکنار ہندستان واپس آنا بھی مشکل ہو گیا۔ ایسی اضطرار کی حالت میں سرٹامس آرنلڈ آں جانی نے ان کی مدد کی اور ایک قلیل سا وظیفہ کسی فنڈ سے دلو کر ریسرچ کے کام میں اپنا مددگار بنا کر رکھ لیا۔ مشرقی علوم میں تحقیقات کا شوق ان کو اسی کام کے ذریعے سے پیدا ہوا لیکن وظیفہ گزر اوقات کے لیے ناکافی تھا اس لیے کوئی اور راستہ ڈھونڈنے پر مجبور ہوئے۔ کتابوں اور خصوصاً قلمی کتابوں کی شناخت تو پیدا ہو ہی چکی تھی لندن کی مشہور فرم لیوزک کمپنی نے جو مشرقی کتابوں کے تاجر ہیں ان کو اس کام پر رکھ لیا کہ قلمی کتابیں اور دوسری پڑانی چیزیں تلاش کر کے فرم کے لیے خریدیں۔ اس خریداری پر انھیں کمیشن ملتا تھا اور اس میں انھیں خاصا فائدہ ہوا یہاں تک کہ فرم کے حصے دار ہو گئے۔ یہ کام ان کے مذاق کے عین مطابق تھا اور مالی فائدہ اس کے علاوہ، اکثر اس بات پر اظہارِ تاسف کیا کرتے تھے کہ میں نے بڑی حماقت کی جو یہ کام چھوڑ کر ہندستان چلا آیا۔ ۱۹۱۳ء میں وہ واپس ہندستان آئے لیکن نہ اس خیال سے کہ بس اب یہیں رہیں گے بلکہ اپنے اعزہ و اقارب سے ملنے اور بھائیوں کے ساتھ جائداد کی تقسیم کے خیال سے آئے تھے، ایک آدھ سال اسی میں گزرا تا آن کہ ۱۹۱۴ء میں یورپ کی جنگ شروع ہو گئی اور ان کا واپس انگلستان جانا دشوار ہو گیا۔ جنگ کے ختم ہونے کے انتظار میں چند سال گزر گئے پھر خانگی حالات میں کچھ اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں غرض نہ جاسکے اور گھر بیٹھے بیٹھے آٹھ برس گزار دیے۔ چون کہ کوئی خاص مشغلہ اس زمانے میں نہ تھا اس لیے شکار کا شوق پیدا کیا۔ ٹونک

کا علاقہ بہت بڑی شکار گاہ ہو۔ ایسی جگہ وہ کہ اس شوق کی پرورش بہت آسان تھی، اس کو انھوں نے "ادیم زیست نبال"۔ شکار کا موقع وہ کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اس کی خاطر گھر کے اندر کالج کے نہ درسی کام بھی چھوڑنا پڑیں تو گوارا کرتے تھے۔

بے شغلی کا ایک طویل زمانہ گزارنے کے بعد ۱۹۲۱ء میں وہ تلاشِ معاش کے لیے لاہور آئے۔ یہ تیغ سر عبدالقادر اور مرحوم سر محمد اقبال کے ساتھ ان کے دوستانہ تعلقات انگلستان کے زمانے میں پیدا ہو چکے تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی سفارش سے لاہور کے اسلامیہ کالج میں ان کو ایک سو پچاس روپے ماہ وار پر اردو اور فارسی کا لیکچرار مقرر کر دیا گیا۔ اگرچہ یہ مشاہرہ ادبی عہدہ ان کی لیاقت سے بالاتر تھا لیکن حالتِ اضطراب میں انھوں نے اس کو بہت غنیمت سمجھا اور منظور کر لیا۔ سات سال تک (۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۲ء تک) وہ اس عہدے پر مامور رہے اور اپنے فرائض کو محنت اور خند پیشانی سے ساتھ انجام دیتے رہے۔ ان کے علمی کارناموں کے آغاز کا یہی زمانہ ہے۔ رسالہ "اردو" کے ساتھ ان کا تعلق اسی زمانے میں شروع ہوا اور ان کے تادری علمی مضامین جو اس زمانے میں رسالہ "اردو" میں شائع ہوئے ان کی شہرت اور ہر دل عزیز کی سب سے بڑا سبب ہوئے۔ آخری سال یعنی ۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی نے ادبی انٹل کالج لاہور میں اردو لیکچرار کی ایک نئی اسامی نکالی جس پر اتفاق سے اسی سال مرحوم کی انقلابی تصنیف "پنجاب میں اردو" شائع ہوئی جس کی وجہ سے ان کو اس اسامی کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ یہ آخری عہدہ تھا جس پر وہ اپنی زندگی میں جاگزیں ہوئے۔ ادبی انٹل کالج میں اس جگہ پر انھوں نے بارہ برس گزرے اور ۱۹۳۷ء میں سبک دوش ہو کر اپنے وطن ٹونک میں خانہ نشین ہو گئے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی علمی زندگی کی ابتدا بھی ادبی انٹل کالج سے ہوئی اور انتہا بھی یہیں ہوئی۔ ۱۹۳۸ء سے ان کو دتے کی تکلیف شروع ہو گئی تھی جو رفتہ

سے قبل مولوی عبدالحق صاحب نے بڑے اصرار سے انھیں انجمن ترقی اردو میں تالیف و تصنیف کے دافض انجام دینے کے لیے بلا لیا تھا۔ ان کے فرمان کی تعمیل کے طور پر چند مہینے انھوں نے وہاں بسر کیے لیکن خرابی صحت کی وجہ سے زیادہ عرصہ نہ رہ سکے اور وطن جاسے پر مجبور ہو گئے۔

رفتہ شدید ہوتی گئی، آخری چار برس انھوں نے اس بیماری سے سخت تکلیف اٹھائی اور بالآخر اسی کے باعث ان کی جان عزیز نذر اجل ہوئی، ۱۵ فروری ۱۹۴۶ء کو پینسٹھ برس اور چار مہینے کی عمر میں حیاتِ فانی کی مدت کو ختم کیا اور اپنی وصیت کے مطابق بناس ندی کے کنارے جو ان کی محبوبہ نرہت گاہ تھی سپردِ خاک کیے گئے۔

ان کی اولاد میں ان کے فرزندِ بچانہ حضرت اختر شیرانی ہیں کہ بچانہ روزگار بھی ہیں، شعر و ادب کی دنیا میں ان کا نام اور کلام کسی تعریف و تعارف کا محتاج نہیں۔ اس وقت وہ اپنے وطن ٹونک ہی میں مقیم ہیں اور اپنے لائق باپ کے لائق جانشین ہیں۔ خدا انھیں زندگانیِ دراز سے بہرہ مند کرے!

(۲)

میں اس بات کو ضروری نہیں سمجھتا کہ مرحوم کی تصانیف اور مضامین کو شمار کروں، ان کی تحقیقاتِ علمی کی خوبیاں بیان کروں۔ اہل ذوق کی نظر سے یہ چیزیں ضرور گزر چکی ہیں اور جو لوگ ان کے مداح ہیں ضرور یہ کہ ان کی تصانیف کو دیکھ کر ہی ان کے مداح بنے ہیں، لیکن یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ انھوں نے اس تحقیقاتِ علمی کی خاطر اپنے مال اور اپنی راحت کو کس حد تک قربان کیا۔ ۱۹۲۱ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں ایک سو پچاس روپے ماہِ دار پر ملازم ہوئے، بیس برس کی طویل خدمت کے بعد جب وہ اداری انٹل کالج سے ریٹائر ہوئے تو چار سو روپے ماہِ دار پارہے تھے، ان کی مالی قربانیوں کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس قلیل تنخواہ میں سے انھوں نے اس عرصے میں تقریباً بیس ہزار روپے کی قلمی اور دوسری نمایاں کتابیں جمع کیں اور تقریباً اسی قیمت کے مادرے حاصل کیے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے پر انھوں نے اپنی ان تمام کتابوں کا ذخیرہ (جن کی تعداد پانچ ہزار سے زائد ہے) قیمتِ خرید سے بہت کم رقم پر پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو دے دیا۔ جس وقت نظر کے ساتھ انھوں نے یہ ذخیرہ جمع کیا تھا وہ انھی کا حصہ تھا۔ ہندوستان کے گوشے گوشے میں وہ کتابوں کی تلاش میں پھرے در ہزار روپے جو انھوں نے سفر کرنے میں خرچ کیے وہ اس رقم میں شامل نہیں جس کی طرف ادبِ اشرار ہوا۔ ان کی مسلسل کردہ کتابوں کی ندرت اور اہمیت کو دیکھتے ہوئے ہم ملی الاملاز

یہ کہتے ہیں کہ اگر وہ چاہتے تو قیمت خرید سے ڈگنی اور مگنی قیمت پر ان کو بآسانی فروخت کر سکتے تھے اور اس نفع سے وہ خاصے مال دار ہو جاتے لیکن محض اس خیال سے کہ لائبریری میں ان کی کتابیں اہل علم اور اہل تصنیف کے لیے کارآمد ہوں گی اور ان کا نفع عام ہوگا انھوں نے ایسے زبردست اشار سے کام لیا۔ ہر سال گرمی کی چٹائیوں میں ان کا معمول تھا کہ کتابوں اور سکوں کی تلاش میں دُور دُور کا سفر کرتے تھے اور ہر قسم کی تکلیف برداشت کرتے تھے لیکن ان کوششوں میں ان کا نصیب ایسی یادری کرتا تھا کہ شاید ہی کبھی ناکام واپس آئے ہوں۔ ہر دورے میں چند اچھی چیزیں ان کو ضرور مل جاتی تھیں۔ آخری سالوں میں ان کے پاس کتابوں اور سکوں کا ذخیرہ اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ ان کے گھر میں رکھنے کی جگہ نہیں رہی تھی، جس کمرے میں دیکھو کتابوں کے صندوق اور الماریاں رکھی ہیں، چار پائی تک کے لیے بھی جگہ نہیں چھوڑی تھی۔ ان صندوقوں اور الماریوں پر بھی انھوں نے بہت رُپیہ صرف کیا تھا اور بالخصوص سکوں کے لیے انھوں نے خاص قسم کے کبس بنوائے تھے جن میں چھوٹے چھوٹے دروازوں میں سکے ایک خاص ترتیب کے ساتھ رکھے گئے تھے۔

ناظرین کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اتنا کثیر رُپیہ صرف کرتے رہنے کے بعد وہ اپنے ذاتی اخراجات کے لیے کیا باقی رکھتے ہوں گے۔ تنخواہ کے علاوہ ان کی اد کوئی مستقل آمدنی نہ تھی، اپنی ذات پر وہ بہت ہی کم خرچ کرتے تھے۔ ایک نہایت مختصر سے مکان میں ان کی رہائش تھی جس میں کسی قسم کی آرائش یا سامان نہ تھا۔ ہمیشہ فرش پر بیٹھتے تھے اور اپنے ملاقاتیوں کو بھی وہیں بٹھاتے تھے اور وہیں بیٹھ کر کھنے پڑھنے کا سارا کام کرتے تھے، نہ ان کو اس بات کا احساس تھا کہ میری زندگی کس قدر سادہ ہے اور نہ کسی دوسرے کے سچے ہوئے گھر اور پُر تکلف سامان کی طرف دھیان دیتے تھے، کھانے پینے میں بھی ان کا یہی حال تھا۔ اگر کسی دعوت میں بہت مزے دار چیزیں کھائیں تو دواہ دا نہیں کی اور اگر کہیں پھیکا

۱۔ مروم چاہتے تھے کہ جس طرح انھوں نے اپنی کتابیں نہایت سستے داموں پر لائبریری کو دے دیں اسی طرح ان کے سکے بھی کوئی لائبریری یا میوزیم خرید لے۔ بہت عرصے تک وہ اس انتظار میں ان کی حفاظت کرتے رہے لیکن جب کوئی صورت نہ ہو سکی تو مجبور ہو کر وفات سے چند ماہ پہلے ان کو پٹنہ کے مشہور رئیس سیٹھ راجا کشن جالان کے ہاتھ فروخت کر دیا۔

بدمزہ کھانا ملا تب بھی ملتفت نہیں ہوئے کوئی دوست ساتھ ہوا اور دعوت سے حل کر اس نے کہا کہ آپ نے ملاحظہ کیا کہ کھانا کتنا نفیس تھا تو تعریف میں اس کے ہم زبان ہو گئے اور اگر اس نے کہا کہ لاجل دلاؤ کہ کیسا دہیات کھانا تھا تو اکثر کہہ دیتے کہ میں نے تو کچھ خیال نہیں کیا۔ کھانے میں بہت اعتدال سے کام لیتے تھے۔ بلکہ کسی خاص چیز کے بہت شوقین نہ تھے اور نہ کسی چیز سے نفرت کرتے تھے۔ آخری سالوں میں بیماری کی وجہ سے خاص خاص چیزوں سے پرہیز اختیار کر لیا تھا لیکن مطلق اس بات کی شکایت نہ تھی کہ افسوس میں فلاں چیز نہیں کھا سکتا۔ اپنے وطن ٹونک کے خربوزوں کو البتہ ہمیشہ یاد کیا کرتے تھے۔ لاہور میں جب تک رہے ان کے کھانے کی حسرت کا اظہار کرتے رہے لیکن آخری پانچ برس میں جو انھوں نے ٹونک میں گزارے اس نعمت سے خوب بہرہ مند ہوئے اور اپنے سب دوستوں کو خربوزوں کے موسم میں وہاں آنے کی دعوت دیتے رہے لیکن چون کہ وہ زمانہ ایسا ہوتا ہے کہ لاہور کے کاجوں میں چھٹیاں نہیں ہوتیں اس لیے کوئی بھی نہ جاسکا۔

دوستوں کے انتخاب کرنے میں بہت محتاط تھے۔ جب تک کہ کوئی شخص ان کے اپنے مذاق کا نہ ہو (اس مذاق میں شکار کا شوق بھی شامل تھا) اس کے ساتھ رابطہ نہیں بڑھاتے تھے لیکن جب ایک دفعہ کسی کے ساتھ لگاؤ پیدا کر لیا تو پھر اس کا نباہ اس طرح کرتے تھے جیسا کہ پُرانے وقت کے بزرگوں میں دستور تھا۔ رشتہ دوستی میں ان کا خلوص مبالغے کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ دوستوں کی خاطر ہر طرح کا اشار کرنے کو تیار رہتے تھے اور ہر تکلیف برداشت کرنے میں ان کو مسرت ہوتی تھی۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ریسرچ کا کام کرنے والے ان سے ہر طرح کی مدد لیتے تھے اور طرح طرح کی بیگاریں ان پر ڈالتے تھے، وہ ہمیشہ ایسی خوش دلی اور تن دہی کے ساتھ مدد دیتے تھے کہ خود اپنا کام بھی چھوڑ بیٹھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ میں اُن سے پوچھ بیٹھتا کہ فلاں حکایت یا فلاں تاریخی واقعہ کون سی کتاب میں کہاں ملے گا یا یہ کہ فلاں شعر کس شاعر کا ہے؟ اب وہ اس کی تلاش میں

میں صرف ایک چیز جس میں وہ بے اعتدالی کے مرتکب ہوئے وہ سگریٹ نوشی تھی۔ کئی سال تک تیس چالیس سگریٹ روزانہ ہی آفرصحت پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ دسے کی تکلیف جب بڑھ گئی تو اس عادت کو چھوڑنا پڑا۔

سرگرداں ہوئے، کتابوں پر کتابیں اور دیوانوں پر دیوان دیکھتے جا رہے ہیں۔ بسا اوقات میں خود شست پڑ جاتا اور جست جو کی خواہش سرد ہو جاتی لیکن ان کی سرگردانی اور مستعدی میں فرق نہیں آتا تھا اور آخر تلاش کر کے چھوڑتے تھے۔ اس قسم کی علمی امداد تو خیر ان کے اپنے مذاق کی چیز تھی لیکن اس کے علاوہ بھی کسی دوست کو تکلیف کے وقت میں عملی یا مالی امداد دینا ان کے حسن اخلاق کا ایک نمایاں پہلو تھا۔ اپنے محدود ذرائع آمدنی کے باوجود ہر قسم کے کارِ خیر میں (خصوصاً اگر اس کارِ خیر میں کوئی ملی خدمت بھی شامل ہو) دل کھول کر چندہ دیتے تھے۔ غریب طالب علموں کی تعلیم کے لیے مالی امداد دینا اپنا خوش گوار فرض سمجھتے تھے۔ اپنے بھتیجوں اور بھانجوں پر ماں باپ سے بڑھ کر شفقت کرتے تھے، ان میں سے کئی ایک کو دطن سے بٹا کر اپنے پاس رکھا اور ان کی تعلیم و تربیت کی کفالت کرتے رہے۔ جن دوستوں کے ساتھ ان کے تعلقات زیادہ گہرے تھے ان کے گھر کو وہ اپنا گھر سمجھتے تھے اور ان کے بچوں حتیٰ کہ نوکروں کے ساتھ بہت بے تکلفی برتتے تھے، میرے ہاں جب کبھی آتے میری طرف بہت کم متوجہ ہوتے تھے، بچوں کو لے کر بیٹھ جاتے ان کے ساتھ دل لگی اور مذاق کی باتیں کرتے انہیں بیٹھے اور کہانیاں اور اپنے شکار کے نفعے سناتے رہتے اور کبھی نہیں اُکاتتے تھے۔ میری انہیں مطلق پردا نہیں ہوتی تھی کہ میں پاس بیٹھوں یا نہ بیٹھوں۔ اکثر ایسا ہوا کہ رات کو وہ میرے ہاں مقیم رہے میں تو سرِ شام سو گیا اور وہ آدھی آدھی رات تک بیٹھے بچوں کو شیر اور مگرچھ کے شکار کے واقعات سناتے رہے۔ میرا مکان لاہور سے باہر موڈل ٹاؤن میں ہے۔ جن دنوں ان کا میرے ہاں آنا جانا تھا یہ جگہ بہت غیر آباد تھی اور آس پاس سب جنگل تھا، جھاڑیوں میں خرگوش بکثرت تھے، کبھی کبھی اپنی بندوق اور شکار کا سامان لے آتے۔ میں خود شکار کے شوق کا مخالف ہوں مجھے ’مہاراج جی‘ کہا کرتے تھے۔ رات کو بجلی کی مشعل کے ساتھ خرگوش کے شکار کو جاتے۔ بچوں سے کہتے کہ ’مہاراج جی‘ کو بیٹھا رہنے دو چلو ہم اور تم سب شکار کو چلیں۔ وہ چلے جاتے تو میں تو سو رہتا صبح اُٹھ کر رات کے شکار کا ماجرا سناتے۔ کبھی تو نہیں بہ خوشی سن لیتا اور کبھی دوستانہ تاز کے ساتھ ان پر خفا کہہ آپ بچوں کی عادتوں کو بگاڑ رہے ہیں۔ نہایت مزے میں سننے اور ہنسنے، مطلب یہ کہ ہم تمہاری

کیا پروا کرتے ہیں۔ بچوں کا یہ حال تھا کہ وہ جانے لگتے تو ان سے پٹ جاتے کہ نہیں جلنے دیں گے۔ بعض وقت ایسی ضد کرتے کہ واقعی نہیں جانے دیتے تھے۔ جس دن ان کے آنے کی امید ہوتی تھی تو صبح سے انظار میں بیٹھ جاتے تھے اور جب وہ آجاتے تو پھر سب کے سب اپنے گھر اور گھر والوں سے بے نیاز ہو جاتے تھے۔ سلطان میرا ایک ملازم تھا وہ شطرنج اچھی کھیلتا تھا۔ کسی دن جی چاہتا تو باہر ایک درخت کے نیچے بیٹھ کر آدھا آدھا دن اس کے ساتھ شطرنج کھیلتے رہتے، انھیں مطلق احساس نہ تھا کہ ایک ادنا ملازم برابری کے دعوے سے میرے ساتھ شطرنج کھیل رہا ہے۔ بہت دفعہ اس سے باتیں بھی کھائیں لیکن ہمیشہ ہنسی اور مذاق کے ساتھ کھیل کو ختم کرتے تھے۔ ”شیرانی صاحب“ کی آمد سے بڑھ کر کوئی چیز ہمارے گھر میں خوشی کا باعث نہیں ہوتی تھی، آج جب یہ باتیں یاد آتی ہیں تو زندگی سے جی اُچاٹ ہوتا ہے۔

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں کس کی باتوں سے جی کو بہلائیں

ہمارے اس نامبارک زمانے میں اس محبت اور اس اخلاص کے نمونے صحرا میں چشمہ صافی کا حکم رکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مرحوم کی یہ خوبیاں خاندانی نجابت اور اس کے ساتھ پرانی طرز کی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھیں۔ اب خوبیوں کے پیدا کرنے والے اسباب روز بہ روز مفقود ہوتے جاتے ہیں۔ عجب نہیں کہ جلد وہ وقت آجائے جب کہ ان باتوں کو خوبیاں کہنا لوگوں کے لیے تعجب کا باعث ہو۔ دوست نوازی اور مہر و وفا کی ان خوبیوں سے بڑھ کر مجھے جس چیز نے مرحوم کا گرویدہ بنایا تھا وہ ان کی خود انکاری اور حد سے بڑھا ہوا انکسار تھا۔ بیس برس کے طویل زمانے میں میں نے کبھی کسی موقع پر خلوت یا جلوت میں انھیں ایسی بات کہتے نہیں سنا جس سے معلوم ہوتا کہ انھیں اپنی علمی قابلیت یا کسی اخلاقی خوبی کا نذا سامی احساس ہے۔ ہمیشہ اپنی کم زوریوں کو بیان کرتے تھے لیکن نہ اس طرح کہ گویا مسننے والے سے داد یا تردید چاہتے ہیں، ایسی بات کو بیان کرتے ہی وہ فوراً گفتگو کا موضوع بدل ڈالتے تھے اور کسی قسم کی داد یا تردید کا موقع ہی نہیں دیتے تھے۔ کبھی انھیں پتا چلتا کہ کسی نے ان کے متعلق مذمت کے کلمے کہے تو اس کے کہے کی تصویب کرتے اور

اس بات پر زور دیتے کہ اس نے جو کچھ کہا ٹھیک کہا، برعکس اس کے جس دوست نے ان کے ساتھ کوئی زراسی بھی نیکی کی وہ ان کے دل کی گہرائیوں میں لکھی رہتی تھی جس کا وہ ہمیشہ اعتراف کرتے رہتے تھے۔ جناب شیخ سر عبدالقادر صاحب کے توسط سے ان کو اسلامیہ کالج میں جگہ ملی اور بعد میں اوری ان ٹل کالج والی جگہ ان کو اپنے مکرم دوست خان بہادر محمد شفیع صاحب کی کوشش سے حاصل ہوئی۔ ان دونوں بزرگوں کے نام کا کلمہ وہ مرتے دم تک پڑھتے رہے۔ انھیں زراسا بھی اس امر کا احساس نہ تھا کہ ان دونوں جگہوں کے حامل کرنے میں ان کی اپنی قابلیت یا اہلیت کو بھی کوئی دخل تھا۔ بس یہی کہتے تھے کہ اگر یہ بزرگ میری دست گیری نہ کرتے تو میں بھوکا مرجاتا۔ دوست تو دوست وہ پنجاب اور اہل پنجاب کے عمر بھر ممنون رہے کہ غریب الوطنی میں ان لوگوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور میری روزی کا سامان مہیا کر دیا۔ جب انھوں نے اپنی مشہور تصنیف ”پنجاب میں اُردو“ لکھ کر ختم کی اور اس میں اپنے اس نظریے کو ثابت کر دکھایا کہ اُردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی تو انھیں اس نتیجے پر بے حد راحت اور اطمینان کا احساس ہوا۔ کہتے تھے کہ میں نے پنجاب کی روٹیاں کھائیں تو الحمد للہ اس کا کچھ تو احسان آتا رہا۔

مرحوم کی طبیعت حد سے زیادہ حساس تھی اور چوں کہ انھیں اپنی لیاقت یا اہلیت پر مطلق اکتفا نہ تھا اس لیے کسی قسم کی زراسی ذمے داری بھی اپنے سر لے لیتے تو ان پر ایک ہول چڑھ جاتا تھا۔ بہت پریشان ہوتے اور اس کو سر سے اتارنے کے لیے اگر چٹان تک بھر کوشش کافی ہوتی تو سیر بھر کا اہتمام کرتے اور اس پر بھی مطمئن نہ ہوتے تھے۔ اپنی کوششوں کی سو فی صدی کامیابی پر بھی ان کی تسلی نہیں ہوتی تھی۔ لاہور میں دو ایک علمی کانفرنسوں کے موقع پر ان کے نادر قلمی نسخوں اور سکوں کی نمائش ہوئی۔ جو لوگ دیکھنے آئے وہ مسحور ہو کر گئے، اخباروں میں تعریفیں ہوئیں ہر طرف سے مبارک باد کی صدائیں اُٹھیں لیکن حضرت شیرانی ہیں کہ ندامت اور خجالت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ انوس اس میں فلاں کوتاہی رہ گئی اور فلاں بات نہ ہو سکی۔ اور پھر یہ دکھا دے کہ اس نے کسی کے سامنے نہیں بلکہ بہت بعد میں کبھی ذکر آیا تو ایسی باتیں کہیں۔

اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری میں بھی وہ اسی انکسار کا مظاہرہ کیا کرتے تھے، علمی تحقیقات میں جس انتہا پرستی اور استقصا کا ثبوت انھوں نے اپنے مقالات اور مضامین میں دیا ہو اتنی ہی کاوش اور جستجو وہ اپنے لیکچررڈ کی تیاری میں کرتے تھے لیکن باوجود اس کے اپنی کم کوشی اور نارسائی کا اعتراف برابر کیے چلے جاتے تھے۔ ایسے مزاج کے آدمی میں شرمیلان لازمی طور پر ہوتا ہو اور وہ اپنے نام کے اشتہار کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہو۔ مرحوم میں یہ صفت بہ درجہ اتم پائی جاتی تھی۔ پبلک میں اپنی تعریف وہ ہرگز نہیں چاہتے تھے اور اپنے کسی کارنامے کی اشاعت کے سخت مخالف تھے، اسی بنا پر کسی جلسے یا کانفرنس میں ایسا کام انجام دینا جس پر خواہ مخواہ سب کی نظر پڑے ان کو بہت ناگوار تھا۔ شاید ۱۹۳۷ء یا ۱۹۳۸ء میں ہندوستانی اکیڈمی کا جلسہ لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ شعبہ اُردو کی صدارت ان کو پیش کی گئی تو انھوں نے اسی بنا پر اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یوں انھیں ہزار کام سپرد کر دیے جاتے وہ بغوشی ان کو انجام دیتے تھے لیکن ایسا کام جس پر چاروں طرف سے واہ واکاغل ہو ان کو منظور نہ تھا۔ میں نے اس مضمون کے عنوان میں ان کو علامہ لکھ دیا ہو۔ اگر کہیں ان کی زندگی میں اس لقب سے میں انھیں یاد کر بیٹھتا تو مجھے کبھی معاف نہ کرتے۔ لیکن میں اپنے ناظرین سے انصاف کا طالب ہوں کہ وہ ان کے مبلغ علم ان کی وسعت نظر اور ان کے معلومات کی ہمہ گیری کو دیکھ کر مجھے بتائیں کہ اس لقب کے وہ حق دار تھے یا نہیں۔

مرحوم کے تجربہ علمی کا اندازہ ان کی تصانیف اور ان کے علمی مقالات کے پڑھنے والوں کو بخوبی ہو چکا ہو اس پر تبصرہ کرنا لا اھل ہو، مجھے صرف یہ بتانا چاہیے کہ مطالعے اور تحقیق علمی میں وہ کن عادات پر کاربند تھے اور شب و روز میں ان کی تقسیم اوقات کیا تھی؟ دن کے وقت انھیں کالج میں تین چار گھنٹے روزانہ صرف کرنے پڑتے تھے۔ ایک آدھ گھنٹہ جماعت کو پڑھانے کے سوا وہ اپنا ذاتی لکھنے پڑھنے کا کام اس وقت میں نہیں کر سکتے تھے۔ ان سے ملنے والے اور بالخصوص ان سے علمی استفادہ کرنے والے اکثر یہیں آتے تھے اور انھیں گھیرے بہتے تھے، اپنا کام سب گھر پر کرتے

تھے۔ چھٹی کا دن ہوا تو دن کو درنہ رات کو عشا کے بعد شروع کر کے بعض وقت صبح کے تین بجے اور چار بجے تک مشغول رہتے تھے، دماغی تھکن کی کبھی انھوں نے شکایت نہیں کی، سوتے بہت کم تھے۔ اگر لکھنے پڑھنے کا کام نہ بھی ہو تو گیارہ بارہ بجے سے پہلے نہیں سوتے تھے اور صبح کو چار پانچ بجے ضرور اٹھ بیٹھتے تھے۔ مطالعے کے وقت ان کی محویت کا یہ عالم ہوتا تھا کہ کوئی پاس آ بیٹھے یا پاس سے اٹھ کر چلا جائے انھیں خبر نہیں ہوتی تھی۔ ایک دوست بیان کرتے تھے کہ میں دوپہر کے وقت ان کی خدمت میں حاضر ہوا فرش پر بیٹھے کام میں مصروف تھے، تھوڑی دیر میں بھانجے کو آواز دی کہ میرا کھانا لاؤ۔ اس نے پاس آ کر کہا کہ ابھی تو آپ نے کھانا کھایا پھر حیران ہو کر اس کا منہ دیکھنے لگے پھر کچھ خفت ہوئی۔ چپ ہو گئے اور بات کو ٹال دیا۔ پڑھنے لکھنے کے کام کے لیے ان کو کسی خاص ماحول کی ضرورت نہ تھی، کمرے میں بند ہوں یا کھلی ہوا میں ہوں، ہوا کا عالم ہو یا سر پر ڈھول بچ رہے ہوں، میزگرسی پر ہوں فرش پر ہوں کسی درخت کے نیچے کھری چارپائی پر بیٹھے ہوں کہیں ہوں کسی حال میں ہوں مطالعے میں ان کی محویت اور یکسوئی میں کوئی فرق نہیں آتا تھا۔ لاہور میں ان کا مکان میوہ منڈی کے پاس تھا اور عین سربازار۔ کبھی ان کے ہاں جانے کا اتفاق ہوتا تو بازار کے شور کے مارے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ سودے والے بکا رہے ہیں، موٹوں کے ہارن بج رہے ہیں ابھی ایک برات گزر رہی تھی۔ ابھی سینما کے اشتہار والے باجے بجاتے ہوئے جارہے ہیں، تانگے والے اور چکرے والے ہٹو بچو کا ٹل چارہے ہیں، عین اس بازار کے ادھر ان کا کمرہ تھا اور وہیں بیٹھے اپنا کام کرتے رہتے تھے، اس کے مقابلے میں گرمی کی چھٹیاں کبھی کبھی اپنے سسرال کے گاؤں کھٹو (علاقہ جودہ پور) میں گزارنے جاتے تھے جہاں میلوں تک آبادی کا نام نہیں۔ رات کو آس پاس شیردہاڑتے تھے۔ دین بھر کوئی ملنے والا نہیں ہوتا تھا۔ گرمی انتہا درجے کی، پنکھا نہیں، برف میسر نہیں، اس عالم میں بھی وہی محویت اور وہی مشغولیت تھی۔ آب و ہوا کی کیفیت ان کو کبھی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی تھی، شدید گرمی یا شدید سردی سے بہت کم متاثر ہوتے تھے۔ میرے ہاں کئی مرتبہ وہ دسمبر اور جنوری کے مہینوں میں آئے اور اصرار کر کے اپنی چارپائی

برآمدے میں بچھوئی، کبھی مئی کے مہینے میں دوپہر کو لڑکے دقت باہر درخت کے نیچے چارپائی ڈلو کر بیٹھے رہے۔ زندگی کے آخری پانچ برس میں جو انھوں نے ٹونک میں گزارے دقت کا اکثر حصہ کھلی ہوا میں بسر کرتے رہے لیکن یہ تفریح کے خیال سے نہ تھا بلکہ دقت کی بیماری نے ایسا کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ بناس ندی کے کنارے ایک جھونپڑا ڈلو لیا تھا وہاں سارا دن گزارتے تھے۔ دھنوں اور گرد سے محفوظ رہنے کے باعث ان کی صحت کسی قدر اچھی رہتی تھی، ۲۹ اگست ۱۹۴۷ء کو مجھے لکھا تھا:-

”گرمیاں اس سال میں نے ندی میں گزاریں، راتوں کو نہایت پر لطف موسم ہوتا تھا، گرمی کے چند دن میں نے دہلی دیکھے جب میں دہلی اور رام پور میں تھا ٹونک میں ایک رات بھی گرم مجھے یاد نہیں۔ دہلی سے واپسی کے بعد میں مستقلاً گیارہ بجے دن کے ندی آجاتا ہوں یہاں دریا کے کنارے کے قریب پھوس کا ایک جھونپڑا ڈلو لیا ہو اس پاس کھیت ہیں اور بیج میں ماہ دولت کا جھونپڑا جس میں ہم فروغ بے سامان بنے بیٹھے ہیں، دل میں آئی سو گئے ورنہ کتاب دیکھتے رہے یا اپنا کام کرتے رہے۔ عصر سے خنکی ہو جاتی ہو رات کو معلوم نہیں کیا حالت رہتی ہو میں تو مغرب کے دقت یہاں سے رخصت ہو جاتا ہوں اور گھر پہنچ جاتا ہوں۔“

مرحوم کے سب مداحوں کو معلوم ہو کہ انھوں نے اپنی تمام کتابیں اردو ہی میں لکھیں۔ اہل زبان کو ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اردو کو اپنی محنت کے نتائج سے مانا کیا۔ ان کا وطن اگرچہ ٹونک تھا لیکن لکھنے اور بولنے میں ان کی اردو وہ تھی جس کو اردو سے ملتی کہا جاتا ہو۔ ان کا تلفظ اور محاورہ بالکل اہل دہلی کا تھا۔ زبان اردو پر انھیں بے انتہا قدرت حاصل تھی۔ جوانی کے ایام میں شعر بھی کہتے رہے اور ان کی بعض نظمیں ان کے انگلستان جانے سے پہلے رسالہ ”مختار“ میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی طبیعت کا یہ جوہر ان کے فرزند ارشد حضرت اختر شیرانی نے ورثے میں پایا ہو۔ انگلستان میں نو برس ان کا قیام رہا انگریزی کو خوب سیکھا۔ بولنے میں تو زیادہ نشہ نہیں لیکن کہنے میں وہ ایسی صاف انگریزی نکھ سکتے تھے جیسی کہ اعلا درجے کے تعلیم یافتہ

پیدا کیا، مسٹر عبداللہ یوسف علی کالج کے پرنسپل تھے۔ انھیں بھی تصنیف و تالیف کا بڑا شوق تھا۔ شیرانی صاحب کے زیر اثر اسلامیہ کالج میں کام کرنے والوں کی جماعت بھی تیار ہو گئی، اس فضا میں شیرانی صاحب کی تحقیقی صلاحیتوں کو کچھ میں آنے کا بڑا موقع ملا۔ اُدھر خوش قسمتی سے پنجاب یونیورسٹی اوٹیل کالج میں پروفیسر محمد شفیع اور پروفیسر محمد اقبال جیسے فضلا اور محقق موجود تھے، جن کی وجہ سے لاہور میں علمی تحقیق کی تحریک کو بڑی ترقی ہوئی، پروفیسر شیرانی کا درود لاہور جہاں اس علمی چرچے کے حق میں اچھا ثابت ہوا وہاں یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہو کہ لاہور میں آنے کے بعد خود شیرانی صاحب کو بھی قابلیتوں کے اظہار کا عمدہ موقعہ اور میدان میسر آیا لاہور کی زندگی میں شیرانی صاحب سب سے زیادہ پروفیسر محمد شفیع صاحب کی ناقذانہ قابلیتوں سے متاثر ہوئے، میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ پروفیسر شیرانی اپنے ہر علمی مسئلے کو پہلے پروفیسر محمد شفیع صاحب کے سامنے پیش کیا کرتے تھے اور عام طور پر یہ ہوتا تھا کہ شفیع صاحب جب تک مطمئن یا قائل نہ ہو جاتے شیرانی اپنے خیال کو دُنیائے سامنے نہ رکھتے، شفیع صاحب، مرحوم علامہ شیرانی کے بے حد مداح اور قدردان تھے، جہاں تک اُن سے ہو سکا انھوں نے شیرانی صاحب کو فارغ البال رکھنے کی پوری کوشش کی۔ تاکہ وہ دل جمعی کے ساتھ علمی تحقیق میں مصروف رہیں۔ علمی لحاظ سے علامہ شیرانی مختلف الجئیات بزرگ تھے، اور سچ یہ ہے کہ وہ ہر حیثیت سے یگانہ روزگار تھے، مدرس، شاعر، ادیب، عروسی، ماہر آثارِ عتیقہ، محقق، نژاد، مورخ۔ ہر لحاظ سے ان کا رتبہ بلند نظر آتا ہے۔ بہ طور مدرس، اُن کی بعض خصوصیات ایسی تھیں جو فی زمانہ بہت کم نظر آتی ہیں، دراصل وہ قدیم تدریسی طریقے کے پابند تھے۔ پڑھاتے کم تھے مگر اُن کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جتنا پڑھایا جائے اچھی طرح پڑھایا جائے۔ مسئلہ ۱۹۴۱ء میں میں ایم۔ اے فارسی میں ان کا شاگرد تھا، اس زمانے میں آٹوری کے قصائد نصاب میں شامل تھے، جس روز میں پہلے پہل اُن کے درس میں شامل ہوا اس دن پروفیسر صاحب نے وہ قصیدہ شروع کرایا تھا جس کا مطلع یہ ہے:-

اگر محفلِ حالِ جہانیاں نہ قضاست چرا جاری احوال بر خلافِ رضاست

پروفیسر صاحب پہلے شعر کے مشکل الفاظ کا ترجمہ اور اُن کی تشریح کرتے تھے، پھر سارے شعر کا لفظی ترجمہ کرتے، پھر تشریح کرتے اور مفہوم واضح کرتے، اس کے بعد فارسی یا اردو کا کوئی شعر ہم مضمون مٹاتے تاکہ

مطلب واضح تر ہو جائے، قصائد میں عام طور پر تاریخی اشارات کی تفصیل اس درجہ سیر حاصل ہوا کرتی تھی کہ طالب علم کو نہ صرف اس قصیدے کے تاریخی متعلقات کا علم ہو جاتا بلکہ اس کی عام تاریخی معلومات میں بڑا اضافہ ہوتا۔

۱۹۳۸ء میں جب مجھے منشی فاضل کلاس کو پڑھانے کا پہلی مرتبہ موقع ملا تو میں نے اُن سے نظری کی غزلیات سبقاً سبقاً پڑھیں، اور سچ یہ کہ مجھ پر بھی مرتبہ نظری کی عظمت اور شہرت کے وہ اسباب منکشف ہوئے، جن کی بنا پر مغلیہ عہد کے اکثر شعرا اس کے کماں کے اعتراف پر مجبور ہوئے۔ مجھے اپنی طالب علمی کے زمانے میں اکثر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا تھا کہ میرے ہم جماعت پر پروفیسر شیرازی کے علم و فضل سے پورا پورا فائدہ نہ اٹھاتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پروفیسر شیرازی قدیم طریقے کے مطابق پڑھایا کرتے تھے اور یہاں ہمارے کالجوں میں تعلیم کی حالت یہ تھی کہ بڑے بڑے تعلیمی تجربوں کے باوجود طالب علم فارسی کا تو کیا مذکور ان فنون کے مبادی سے بھی واقف نہیں ہوتے جن کے لیے نام ٹیبل کا بیش تر حصہ وقف ہوتا ہو، یہی فارسی سربی سو یہ تو ہمارے کالجوں میں اتنا مضامین سمجھ جاتے ہیں، جس دن سے یہ مضامین حقیقہ ہوئے اُسی دن سے فارسی کے اچھے استاد ناپید ہو گئے، اس پر امتحان کے طریقے نے اور مصیبت پیدا کر رکھی ہے نتیجہ یہ کہ علم کے نام سے جہالت پھیلائی جا رہی ہو، ان حالات میں فارسی سربی کے لائق مدرسوں کی کمی کا شکوہ بے جا ہو گا۔

درمیانِ قعر دریا تختہ بندم کردہ باز نی گوی کہ دامن ترکمن ہشیار باش

نظری کی تدریس کے بارے میں شیرازی صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ وہ پہلے شعر کی تشریح کرتے تھے پھر کہا کرتے: "اس شعر کو عتی، فنیسی، غالب، کلیم، صائب، حافظ، فتاحی کے فلاں فلاں اشعار کے ساتھ رکھ کر دیکھو، اس کے بعد ان اشعار کا باہمی مقابلہ کیا کرتے اور ہر ایک کے حُسن و قبح سے بحث ہوتی۔ عام طور پر ان کا معمول یہ تھا کہ وہ ہر شعر میں سے اس ترکیب یا لفظ کو منتخب کر لیا کرتے تھے جس پر شعر کا حُسن قائم ہوتا تھا، اس سلسلے میں یہ سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے کہ شعر میں ایک عمدہ خیال کی تلاش ایک ضروری چیز ہے مگر حسین لفظ کے بغیر شعر بلندی سے گر کر معمولی نثر سے بھی فروتر ہو جاتا ہو، بعض اوقات شعر کی تشریح

کے دوران میں بعض الفاظ کی ناموزونیت کی طرف اشارہ کیا کرتے تھے اور فرمایا کرتے کہ اگر شاعر اس کی جگہ فلاں لفظ لانا تو بر محل اور مناسب ہوتا۔

نظیری کی غزلیات ایک عرصے سے ایم۔ اے کے نصاب میں شامل ہیں، بد قسمتی سے اس کا کوئی صحیح نسخہ آج تک شائع نہیں ہوا مطبع نول کشور کا فارسی ادب پر بڑا احسان ہو کہ اس کے ذریعے ہمارے بے شمار نوادہ ضائع ہونے سے بچ گئے ہیں مگر افسوس ہو کہ اس مطبع کی مطبوعات میں متن کی صحت کا خیال نہیں رکھا گیا، چنانچہ غزلیات نظیری میں قدم قدم پر بے شمار فاحش غلطیاں نظر آتی ہیں اور نصاب کی کتابوں کی حالت تو اس سے بھی بُری ہو، ناسثرین کتب اُن کے ارزاں سے ارزاں ایڈیشن نکالتے ہیں، ہر بار متن پہلے سے زیادہ غلط ہوتا جاتا ہے۔

پروفیسر شیرانی نے سب سے پہلے غزلیات نظیری کا متن درست کیا، بد قسمتی سے نظیری کے قلمی نسخے بہ کثرت نہیں ملتے، حالانکہ نظیری کا کلام آخری مغلیہ عہد میں بے حد مقبول رہا۔ لوگوں نے اس کی غزلیات کا نتیجہ کیا، بہت سے شاعروں (مثلاً فاخر کیوں اور مصحفی) نے اس کے پورے دیوان کا جواب لکھا، غالب نے اپنے خطوط میں ”بوعلی سینا کی حکمت“ اور نظیری کے اشعار کا ایک ساتھ تذکرہ کیا ہو یا اس ہمہ نظیری کے قلمی نسخے بہت کم ہیں جو ہیں وہ پُرانے نہیں اور کسی شرح کا تو سرے سے پتا ہی نہیں (حالاں کہ عرقی، نلہوری، ناصر علی، جلال امیر کی شرحیں کثرت سے موجود ہیں) جن اتفاق سے شیرانی صاحب کے کتب خانے میں نظیری کا ایک ناقص نسخہ محفوظ ہے جو معاصر معلوم ہوتا ہے، اسی طرح ایک پُرانی بیاض میں غزلیات نظیری کا ایک جزو موجود ہے، ان سے شیرانی صاحب نے موجودہ نسخوں کا مقابلہ کیا، پھر مستند فارسی لغات میں سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر نظیری کے وہ اشعار نکالے جو لغت نگاروں نے الفاظ کی سند کے طور پر رکھے ہیں۔ یہ کام معمولی نہ تھا مگر پروفیسر شیرانی اس قسم کی جاں کاہی اور محنت کے عادی تھے، انھوں نے محض تدریس کی غرض سے ایک ایسا نسخہ تیار کیا جسے ہر لحاظ سے صحیح کہا جاسکتا ہو (یہ نسخہ بعض اور درسی کتابوں کے صحیح شدہ نسخوں کے ساتھ اُن کے کتب خانے میں موجود ہے۔)

طوالت کے خوف کے باوجود، میں اس موقع پر چند مثالیں شیرانی صاحب کی تصحیح کی پیش کرنا ہوں

جن سے یہ معلوم ہوگا کہ غزلیات نظیری کی تشریح و تفہیم کے لیے ان کی تحقیق و جستجو نے کیا عمدہ نتائج پیدا کیے۔ میں مبارک علی ایڈیٹن سے چند اشعار لکھ کر وہ الفاظ بھی ساتھ لکھ دیتا ہوں جو شیرازی صاحب کی تصحیح کا نتیجہ ہیں :-

۵ عزیزاں جاں فدا کروں سہ و سماں ہبا کروں نیرِ زم گوشہ چشمتے نیارم پہل بازی را
تصحیح :- بتازم بے نیازی را

۵ گرسنہ باز شاہنشاہ و ماسیاد بے طماع دلے کیلی نثار آیم خوے شاہ بازی را
تصحیح :- دلے کیلے نثار آیم خورد شاہ بازی -

۵ ہمہ روز دستِ حسرت چو گلں ز دورِ رسم کمر آستینِ مہاں بہ شکر بہشت مارا
تصحیح :- بشکر بہشت مارا -

۵ پیدا ست رہائی من از ضعف اُمیدم نے زود بسرے رسد آوازِ حزیں را
تصحیح :- رہ زود بسرے رسد آوازِ حزیں را

۵ معراج ماہنایت اُفتادگی بود در عشق قرب سدرہ بود مقرر چاہ را
تصحیح :- قرب سدرہ

۵ تہ پیالہ چو بر خاک کشتگار مینار مرا کہ سوزنا ام معز، تنخواں دریاب
تصحیح :- کشتگار بجائے کشتگان

یہ دہشتہ بطور نمونہ از خردارے تمام دیوانِ نظیری کہ انہوں نے ان صرح و دستِ نیا اور معنی کی پیچیدگیوں کو دور کرنے کی کوشش کی، انوری اور ثنائی کی مدیس کے وقت بھی انہوں نے یہی طریقہ اختیار کیا مگر نظیری کے معاملے میں ان کا شوق و شغف کچھ زیادہ تھا کیوں کہ انھیں نظیری کی سادگی بہت پسند تھی، حافظہ کے بعد نزل میں وہ نظیری ہی کو اپنا محبوب شاہ قرار دیتے تھے، جب مولانا اصفہانی دہلی کی کتاب ”دوبہ عجم چھپ کر“ میں ان کے مطالعے سے پرہیز و شہرانی بے حد رنجیدہ ہوئے کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ ان کے ہر کچھ مترادف تھے، اُس زمانے میں میں ایک دن ان سے ملنے کے لیے

گیا، اس وقت بگڑے بیٹے تھے، میرے دریافت کرنے پر فرمایا، دیکھو سید! مولانا رومی نے کیا غضب ڈھایا ہو۔ کہتے ہیں نظیری کے اشعار فصاحت و بلاغت سے گرے ہوئے ہیں اور ان میں قواعد کی خلاف ورزی ہوئی ہو، پھر فرمایا ”مجھے فرصت ملی تو میں مولانا کے اعتراضات کا جواب لکھوں گا۔“ انہیں ہو کہ دوسرے معاملات نے جواب لکھنے کی فرصت نہ دی مگر میں اس قدر جانتا ہوں کہ وہ مرتے دم تک مولانا رومی کی بے انصافی کے شہوہ گزار رہے۔

پروفیسر شیرانی کا یہ تدریسی ڈھنگ درحقیقت نہایت مفید اور نفع بخش تھا، اگرچہ اب یونیورسٹیوں کے طالب علم اور ملک کے فرنگیشیائی نقاد قدیم ادب اور شاعری کو محدود، تنگ اور زندگی سے منقطع خیال کرنے لگے ہیں مگر واقعہ یہ ہو کہ اگر فارسی اُردو شاعری کی گہرائیوں تک پہنچانے والے اُستاد (جیسے کہ پروفیسر شیرانی تھے)، ملک میں دو چار بھی موجود ہوں تو پُرانے ادب کی خوبیاں بھی لوگوں کے سامنے آتی رہیں اور ”دُم بریدہ“ تعلیم کے حاملین کی یہ غلط فہمی دُور ہو جائے کہ پُرانے ادب میں کوئی چیز مطالعے کے لائق نہیں۔ پروفیسر شیرانی اپنے شاگردوں کی تربیت محض منصبی فرض سے مجبور ہو کر نہ کیا کرتے تھے بلکہ اس کو محبت اور شفقت کا فریضہ جان کر انجام دیتے تھے ہو نہاد اور مستعد طالب علموں کے افادہ کے لیے وہ ہر وقت آمادہ رہتے۔ ان کے بارے میں کوئی روک ٹوک وقت قاعدے کی پابندی نہ تھی، بے حد تکلیف اور پریشانی میں بھی اس علمی فرض سے غافل نہ رہتے، جن لوگوں کی استعداد پر انہیں بھروسا ہوتا ان کی تربیت اولاد سے زیادہ کیا کرتے تھے، نہ صرف علمی مشکلات بلکہ ان کی ہر قسم کی تکلیفوں کو دُور کیا کرتے تھے، انہیں سب سے زیادہ اس بات کی اُوجھن تھی کہ طلبہ کو آبا و اجداد کے علمی کلچرل ورثے سے روشناس کیا جائے اور ان میں اس کی قدر کرنے اور اُس کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کی جائے۔ وہ طلبہ کو تحقیقی مضمونوں کی طرف خاص طور سے راغب کرتے اور خود ہر وقت رہ نمائی کے لیے تیار رہتے بلکہ بعض اوقات مضمونوں کا بیش تر حصہ خود لکھ کر طالب علم کو تکمیل کی رغبت دیتے، پروفیسر شیرانی اگرچہ مال دار آدمی نہ تھے مگر اُن کا دسترخوان (خصوصاً اپنے طالب علموں کے لیے) اکثر کھلا رہتا تھا، وہ اپنے شاگردوں کی بے شوقی کا علاج بعض اوقات ضیافتوں سے کیا کرتے اور تجربہ شاہد ہو کہ میرے

جیسے بدذوقوں اور بے شوقوں کے لیے یہ نسخہ بے حد کارگر ثابت ہوتا، ہمارا دوفر—جسے ترقی پر ناز ہو—
پڑائی طرز کے اُستادوں کی اس شفقت اور مہربانی کے راز کو شاید سمجھ بھی نہ سکے گا، کیوں کہ آج تو ’معاذہ‘
کی بات پہلے طو ہوتی ہو ہم ایسے اساتذہ کو اب کہاں سے لائیں گے جو گریز پا طالب علموں کو وہ شفقت
میں اسیر کرنے کے لیے اپنی پلو بخی تک لٹا دیتے تھے اور اُس پر بھی معذرت کیا کرتے بقول نظیریؒ
درسِ ادیب اگر بود ز مزمہ نجات جہم بہ کتب آورد طفل گریز پے را

پروفیسر شیرانی شہر و شاعری کی تعلیم و تدریس میں صنائعِ بدائع سے کہیں زیادہ فنِ عروض کی طرف
توجہ کیا کرتے تھے، فنِ عروض کا باننا اُن کے نزدیک شعر فہمی کی ابتدائی منزل تھی، یہ خیال صحیح ہو
یا غلط مگر یہ واقعہ ہو کہ وہ اس کی بہت مشق کرایا کرتے تھے، اُن کا خیال تھا کہ وزن اور بحر کے
بانے بغیر کوئی آدمی شعر کی موسیقی سے لطف نہیں اٹھا سکتا، از بس کہ وزن شعر کی بُنیادی شرط ہو اس لیے
اس کا علم بے حد ضروری ہو، علم عروض کی پیچیدگیوں کو دُور کرنے کے لیے انھوں نے اپنے طریقے اور
گرُو ایجاد کر رکھے تھے، بعض نئی بحریں بھی نکالی تھیں ان میں نظمیں بھی لکھی تھیں مگر ان بحریوں کو مکمل
کرنے کے لیے اُن کے پاس وقت نہ تھا، دوسرے علمی مشاغل نے انھیں اس جانب متوجہ نہ ہونے دیا،
پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہو کہ فن عروض کی باریکیوں سے چٹنے آپ باخبر تھے اس کی نظیر شاید ہندستان
میں اس وقت نہ مل سکے گی، عروضی بحثوں سے انھیں خاص دل چسپی تھی، رباعی کے مضمون پر
انھوں نے مسئلہ ۱۹ میں ایک فاضلانہ مضمون لکھا جس کا عنوان تھا ”رباعی کے اوزان یاد رکھنے
کا آسان طریقہ“ اس مضمون میں سید سلیمان ندوی کے بعض بیانات سے اختلاف کیا ہو۔

تاریخ و تنقید | یہ سب اوصاف بجائے نو دنیائی صاحب کی شخصیت کو امتیاز بخشنے کے لیے کافی
ہیں، مگر ان کو میں ثانوی درجہ دیتا ہوں اُن کی قابلیتوں کا اصل میدان فنِ تاریخ
تھا انھوں نے تاریخی تحقیق و تنقید میں حیرت انگیز کام کیے، اگرچہ انھوں نے فنِ تاریخ میں کوئی خاص

کتاب نہیں لکھی، مگر انھوں نے جس مضمون پر قلم اٹھایا اُس میں اُن کا مورخانہ رجحان کام کرتا دکھائی دیتا ہے، بہ طور ماہر آثارِ عتیقہ، بہ طور نقاد، بہ طور مورخِ ادب، بہ طور عروضی وہ سب سے پہلے اور سب سے پیچھے مورخ ہی تھے، قدیم خطاطی اور نقاشی کی تنقید میں اُن کا نقطہ نگاہ جمالیاتی کم اور مورخانہ زیادہ تھا، وہ خط اور تصویر کے محاسن اور عیوب سے اتنی بحث نہ کرتے تھے جس قدر اس سے کہ فلاں خط یا فلاں تصویر تاریخی تدریج کے اعتبار سے کس دور اور کس زمانے سے متعلق ہے، بلاشبہ ان امور کے بارے میں بھی ان کی معلومات کچھ کم نہ تھیں مگر ان کا ذہن ایک مورخ کا ذہن اور ان کی نظر ایک ماہر تاریخ کی نظر تھی، ادبی تنقید کے بارے میں بھی یہی ان کا امتیازی رجحان تھا، ان میں نقد و جرح کی بے نظیر قوت تھی، مگر ان کا اسلوب انتقاد مورخانہ تھا، تنقیدِ شعرا لعمم، ’آب حیات‘ پر نظر اور پروفیسر عبدالغنی کی کتاب ’فارسی ادب مغلوں سے پہلے کا تبصرہ‘۔ ان سب تحریروں میں تاریخ ہر جگہ ان کی رہنمائی کرتی نظر آتی ہے، یہی اُن کے لیے مشعلِ راہ ہے اور یہی ان کا موثر ہتھیار، حافظہ غیر معمولی پایا تھا اور نین کے استحضار پر بڑی قدرت تھی، شاہ ناث کی داستانوں سے لے کر جدید ترین واقعات کی حد تک سال اور ہینے ان کے حافظے میں محفوظ تھے اس بارے میں غلطی کرنے والا ان کی گرفت سے بچ کر نہ جاسکتا تھا، لہٰذا یہ کہ اُن کی رواداری خود ہی اُسے یہ کہہ کر چھوڑ دے۔

کہ ع جا چھوڑ دیا حافظِ قرآن سمجھ کر

پروفیسر شیرانی کی مصنفانہ زندگی میں شعرا لعمم کا واقعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے، علامہ شبلی کی ’شعرا لعمم‘ پر ہاتھ ڈالنا کسی معمولی آدمی کا کام نہ تھا، شعرا لعمم کی شہرت اور قبولِ عام، اشعار کا عمدہ انتخاب، تشریح و تعبیر کا دل آویز پیرایہ، مولانا شبلی کی مورخانہ عظمت، شبلی اکیڈمی کا رعب اور دبہ! عام قابلیت کا آدمی قلم اٹھانے کے تصور ہی سے کانپ اٹھتا! مگر پروفیسر شیرانی کو اپنے فن پر پورا پورا اعتماد تھا، انھوں نے ’شعرا لعمم‘ کے تاریخی پہلو پر حملہ کیا — اور یہ وہ پہلو تھا جس پر (واقعات نے ثابت کر دیا) کہ حملہ ہو سکتا تھا، مگر اس میں بھی پروفیسر شیرانی محض مورخ تھے، جمالیاتی تنقید یہاں بھی نہیں۔ (یہی حال ’آب حیات کی تنقید کا ہے)۔

الغرض شیرانی کا ذہن اور نقطہ نظر از سر تا پا موثر خانہ تھا، وہ موثر خ پہلے تھے اور نقاد بعد میں، انھوں نے اپنی تاریخ دانی کو انتقاد کی خدمت میں صرف کیا۔

ان کی تحقیق اور تنقید نے ارزاں تصنیف اور ناقص تحقیق کی سخت حوصلہ شکنی کی، شیرانی صاحب کی تنقیدوں کے بعد بڑے بڑے مصنف بھی پوری تحقیق کے بغیر اپنے علمی نتائج کو ملک کے سامنے پیش کرنے سے ڈرنے لگے اور حق تو یہ ہو کہ شیرانی صاحب نے تصنیف اور تحقیق کا معیار بہت بلند کر دیا۔

پروفیسر شیرانی کی طبیعت میں نقد و نظر کا مادہ فطری طور پر موجود تھا، مگر ان کی محنت پسندی اور سخت کوششی نے اس جوہر کو چمکایا وہ ذہنِ دراک اور طبعِ خارا شگاف رکھتے تھے، لاہور میں وارد ہو کر ان کی اس صفت کو پروفیسر محمد شفیع صاحب کی رفاقت اور صحبت نے بڑی حرقی ہوئی، یہ اسی محنت پسندی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے اپنے تنقیدی کام کی خاطر شاہ نامہ فردوسی کا ایک ایک لفظ پڑھا اور شاید بار بار پڑھا، کلیاتِ عطار کے ہزار ہا اوراق کو گہری نظر سے دیکھا، آؤزی، خاقانی، سنائی، عثمانی، حمادی کے کلام کا ناقذانہ مطالعہ کیا اس کے علاوہ اور بھی ایسے ایسے محنت طلب کام کیے کہ عام طور پر ہندستان کی آب و ہوا اُن کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی۔

مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی (صدر یار جنگ نے ایک مرتبہ فرمایا اور کتنا صیح فرمایا کہ ”شیرانی کی گرفت درشت مگر درست ہوتی ہو خصوصاً کم کوش مصنفوں اور کام چور محققوں کے لیے تو سنگ آمد و سخت آمد کا مضمون ہو۔

پروفیسر شیرانی کی گرفت درست بھی ہوتی تھی اور لاکلام بعض اوقات درشت بھی! اور سچ تو یہ ہو کہ اُن کی گرفت میں آنے والوں کے لیے ”سپر انداختن“ کے سوا کوئی چارہ کار بھی نہ ہوتا تھا، شیرانی صاحب کی تنقید کے ساتھ بعض دوسرے اوصاف اس طرح ہم عنان چلتے تھے کہ اُن کا حملہ بے پناہ ثابت ہوتا تھا، سب سے بڑی صفت اُن کی وسعتِ نظر تھی، فارسی اور اُردو ادب کے بڑے بڑے شاہ پادوں پر عبور تھا اور ایک موثر خ ہونے کے لحاظ سے انھیں ”ماخذ“ اور مصادر کی کامل واقفیت تھی، زبان اور ادب کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے خصوصی رنگوں کو پہچانتے تھے، زبان، ادب، لذت، تاریخ اور آئینہ تنقید

کا علم ہر وقت ان کی دست گیری کے لیے تیار تھا، اس پر حافظہ بلا کا تھا۔ چنانچہ استشہاد میں بیسیوں اشعار حسب ضرورت زبان پر آجاتے تھے، وہ اپنے نقطہ نظر کے اثبات میں بے شمار دلائل لاسکتے تھے ان کے وسیع اور جامع کتب خانے میں اس علمی ”حرب و ضرب“ کے لیے ہر قسم کے ’اسلحہ‘ موجود رہتے تھے جن کا استعمال وہ بڑی مہارت اور سلیقے سے کیا کرتے تھے، جن دنوں پروفیسر شیرانی اس قسم کے کسی ’جہاد‘ میں مصروف ہوتے تھے اس زمانے میں ان کا سب سے بڑا موضوع سخن یہی ہوا کرتا تھا، ایسے زمانے میں وہ اپنے موضوع سے متعلق کتابوں کی تلاش میں نکلا کرتے اور عجیب بات یہ ہو کہ وہ اکثر اپنے مطلوب کے حصول میں کام یاب ہو جاتے تھے، ان کے کتب خانے کی سب سے بڑی صفت یہی ہو کہ اس میں کتابیں اور مخطوطات بعض خاص مباحث اور مضامین کے تعلق میں جمع کی گئی ہیں،

مختصر یہ کہ پروفیسر شیرانی ہمارے دور کے بہت بڑے نقاد و مؤرخ تھے، وہ واقعات کی صحت و سدادت پر جان دیتے تھے اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے، سچائی کی تلاش ان کا ایمان تھا بس کی خاطر انھوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی، انھوں نے تاریخ اور ادب کی بڑی بڑی غلطیوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے پختہ نظریوں کے طلسم کو توڑا جن کی جڑیں علمی دنیا میں بطور ایک حقیقت ثابتہ کے راسخ اور پختی ہو چکی تھیں، ان سب امور میں ان کی تحقیق کے طریقے یکساں تھے۔ تاریخی نقطہ نظر کا استعمال اور اندرونی شہادتوں سے استدلال تقریباً ہر موقع پر ان کی جرح کی بنیاد بنتا تھا، انھیں محض روایت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ درایت کو بھی کام میں لاتے تھے، تاریخ کیا کہتی ہو؟ مستف کے بیانات کہاں تک اس کی تائید کرتے ہیں، اسلوب بیان اور خصائص زبان کس حد تک تصدیق یا تردید کر رہے ہیں، یہ اور اس قسم کے بہت سے اصولی سوالات اکثر و بیش تر ان کے پیش نظر رہتے تھے۔

محمود اور فردوسی | پروفیسر شیرانی کو فردوسی اور محمود دونوں کی زندگی اور کارناموں سے محبت تھی، وہ محمود کی شخصیت کے بے حد مداح تھے اور یہ شاید اسی نفسی مماثلت کا نتیجہ تھا کہ ”ہمارے محمود“ نے بھی ”فردوسی محمود کی طرح“ ”بہت شکنی“ میں ہی نام پایا۔ اگرچہ شیرانی صاحب کے تعبیری

کاموں کی کچھ کمی نہیں پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انھوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انھیں بھی ”بت شکن“ کہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

محمود اور فردوسی کے باہمی تعلقات کی داستان غلطیوں اور غلط فہمیوں سے بھری پڑی تھی شیرانی صاحب نے عالمانہ تحقیق کے ذریعے افسانہ و حقیقت کا فرق واضح کیا۔

شاہ نامہ فردوسی کے بارے میں نیم تاریخی روایات نے آج تک دُنیا کو اس فریب میں مبتلا کر رکھا تھا کہ اس کی ابتدا محمود غزنوی کی فرمائش سے ہوئی، محمود کے دربار میں فردوسی کا غصہ کی وساطت سے پہنچنا اس کے بعد محمود کا شاہ نامے کی فرمائش کرنا، شاہ نامے کی تکمیل پر بادشاہ کا اپنے وعدے سے چھوٹا فردوسی کا اس سے ناراض ہو کر ہجو لکھنا اور غزنی سے بھاگ کر پہلے طبرستان پھر طوس جانا، آخر میں محمود کا پشیمان ہونا اور موعودہ انعام بھیجنا مگر اُس کا ایسے وقت پہنچنا جب کہ سو، اتفاق سے فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا۔ یہ تمام روایات ہمارے دماغ میں اس طرح جڑ پکڑ چکی تھیں کہ اُن کی صداقت سے انکار کرنا مسلمات سے انکار کرنے کے مراد سمجھا جاتا تھا، مگر شیرانی صاحب نے ان حکایات کا نار پود بکھر کر رکھ دیا اور محکم دلیلوں سے یہ ثابت کر دکھایا کہ اس افسانے کی بیش تر جزئیات فرضی اور وضعی ہیں جن کی ساخت اور ترتیب فردوسی کے زمانے کے بہت بعد بعض خاص اغواؤں کے ماتحت عمل میں آئی، اس افسانے کی تردید میں شیرانی صاحب نے سب سے زیادہ خود شاہ نامے کی اندرونی شہادت سے کام لیا، جو جن سے قوی تر اور قابل قبول تر کوئی سند ہو نہیں سکتی، شیرانی صاحب نے خود شاہ نامے سے یہ ثابت کیا کہ فردوسی نے اس نظم کو۔ محمود کی فرمائش سے نہیں۔ بلکہ محض تفریحاً اپنی بیوی کے ایمان سے شروع کیا تھا، اس لحاظ سے داستان بیژن شاہ نامے کی اولین نظم ہو۔ ”جب اس نظم نے شائع ہو کر قبول عام کا خلعت حاصل کر لیا تو دوستوں کی تحنیں اور سخن فہموں کے اصرار نے فردوسی کو تمام شاہ نامے کی نظم پر آمادہ کیا“ ”دقیقی کی یاد اُن دنوں میں تازہ تھی، فردوسی اس کے نقشِ ہم پہ چل کر دیوید کی ہر دل عزیز کی اپنے لیے حاصل کرنا چاہتا تھا، شاہ نامے کو منظوم کرنے کے خیال سے وہ اپنے وطن سے روانہ ہو کر پہلے تجارتی پھر مرو اور ہرات پہنچا تاکہ دفتر پہلوی کو حاصل کر کے قدیم داستانوں سے

واقعیت پیدا کرے، اس سفر میں اس کو بعض ایسے سرپرست مل جاتے ہیں جو اسے شاہ نامے کی تکمیل پر ابھارتے ہیں۔ اُن کی ترغیب سے فردوسی دربارِ غزنوی میں آنے سے بہت پہلے شاہ نامے کی نظم پر کمر بستہ ہوتا ہے، داستانِ بیژن سنہ ۳۶۵ھ میں شائع ہو چکی تھی، سنہ ۳۷۰ھ میں وہ شاہ نامہ لکھنا شروع کرتا ہے، جب اس کا بیش تر حصہ لکھا جا چکا ہے تو اپنے دوست منصور بن محمد کی نصیحت کے مطابق وہ دربارِ غزنوی کی طرف رجوع کرتا ہے جہاں بالآخر شاہ نامے کی تکمیل ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ فردوسی کو دربارِ غزنوی سے قدردانی کی جو توقع تھی وہ پوری نہ ہوئی اس لیے نہیں کہ محمود نے وہ تنگنی کی (کیوں کہ محمود کے وعدے اور فرمایش کا عقیدہ تاریخ کے لحاظ سے غلط ثابت ہوا) بلکہ محض اس وجہ سے کہ اس جاں کا ہی اور محنت کی بنا پر فردوسی اپنے آپ کو شاہی قدردانی کا مستحق خیال کرتا تھا جس سے وہ محروم رہا۔

اب رہا یہ سوال کہ سلطان محمود نے فردوسی کی قدردانی کیوں نہ کی؟ یا یہ کہ سلطان کو برگشتہ آنے میں کس کا ہاتھ تھا؟ سو اس کے مختلف جواب دیے جاتے ہیں۔ شیرانی صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ فردوسی کی ناکامی کی ذمہ داری بعض ایسے اتفاقاتِ ستیہ پر ہے جو شاہی درباروں میں اکثر رونما ہونے لگتے ہیں۔ فردوسی کی ناکامی کا اصلی سبب شیرانی صاحب کے خیال میں غریب فضل بن احمد کی تباہی، قید اور ہلاکت سے تعلق رکھتا ہے جو واقعہ شاہ نامے کے اختتام کے قریب زمانے میں رونما ہوتا ہے۔ ”فضل بن احمد وزیر، فردوسی کا قدردان تھا آخری زمانے میں وہ حریفوں کی سازشوں کا شکار ہو کر بادشاہ کی نظروں سے گر گیا تھا، فردوسی جو اس کا دوست خیال کیا جاتا تھا وہ بھی معتبور ٹھہرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب اور تاریخ کا یہ شاہکار اس شاہ نامہ صلے سے محروم رہ گیا جس کی فردوسی کو توقع تھی۔“

شیرانی صاحب نے فردوسی کی بھوکے واقعہ کو بھی بالکل بے اصل ٹھہرایا ہے۔ دلائل ان کے ہجو کا افسانہ یہ ہیں کہ فردوسی ایک بلند حوصلہ اور عالی ظرف انسان تھا، سلطان کی ناقدر دانی کا رنج اُسے ضرور ہوا مگر اس نے اس صدمے کو صبر اور تحمل کے ساتھ برداشت کیا ہوگا۔ شاہ نامہ

ایک عظیم کتاب ہو اس میں فردوسی نے دوست اور دشمن دونوں کا ذکر کیا ہو مگر کوئی سوچو۔ ایسے نظر سے نہیں گزرا جہاں فردوسی یاس و قنوط، رنج و غصہ اور طیش میں آکر اپنی منانیت اور تہذیب کو ہاتھ سے کھو کر عامیانہ زبان استعمال کرے چہ جائے کہ وہ زبان جو کہا جاتا ہو کہ فردوسی نے، بہر میں سلطان کے حق میں استعمال کی ہو۔“ (چار مقالے ص ۳۷)

اس کے علاوہ شیرانی صاحب کہتے ہیں ”یہاں اس سوال پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ آیا فردوسی کو ہجو لکھنے کا حق بھی پہنچتا ہو یا نہیں؟“ اس کا جواب بڑی تفصیل سے دیتے ہوئے یہ فیصلہ بیان کر کے محمود نے بعض اسباب کی بنا پر بے قدری ضرور کی مگر ”یہ ناقدر دانی ہجو کے واسطے وجہ ہوا نہ بنائی جاسکتی“ شیرانی صاحب ہجو کے واقعے سے انکار کے لیے خود شاہ نامے کی سند پیش کرتے ہیں:-

”ہجو کے بارے میں عالم گیر اعتقاد کے باوجود میری سوئے ظنی تعجب کی نگاہوں سے کبھی چلے گی بالخصوص جب کہ میں اس عقیدے میں بالکل تنہا ہوں اس لیے کہ ہجو سے آج تک کسی نے انکار نہیں کیا ہو اور نہ کسی قسم کا اشتباہ اس پر کیا گیا ہو لیکن جیسا کہ اوپر دکھایا جا چکا ہو“

میں محض شاہ نامے کی سند پر اس کے وجود سے منکر ہوں، اس مسئلے کا بہترین فیصلہ تنقید کے ہاتھ میں ہو۔“ (ص ۳۷)

پروفیسر شیرانی نے ہجو کی تنقید میں جس زور استدلال اور تجزیہ و تنقیح کی قوت کا ثبوت پیش کیا ہو اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم ملتی ہیں۔ ہجو کی ابتدا اور اس کی عہد بہ عہد تعمیر پر واقعات اور تاریخ کی ایسی روشنی ڈالی ہو کہ ہر انصاف پسند آدمی یہ ماننے پر مجبور ہو جاتا ہو کہ فردوسی کی ہجو یا دوسرے کی تراشیدہ ہو، ابتدا میں ہجو کی کوئی اصلیت نہ تھی۔ اس کا آغاز فردوسی کے زمانے کے بعد ہوا، پانچویں صدی ہجری میں سب سے پہلے ہجو کے جراثیم پیدا ہو چکے تھے، دیباچہ قدیم پر اس کا پرتو نظر آتا ہو بعد میں مد ربجی طور پر ہجو کے اشعار کی تعداد بڑھتی گئی، چھٹی صدی ہجری کے وسط میں آسن کے کلام ہجو اشعار تھے، بعد میں بڑھتے بڑھتے ۱۰۵ (نول کشوری سنہ) بلکہ ۲۰۰ ابیات تک پہنچ گئے شیرانی صاحب کا قیاس یہ ہو کہ محمود کی ناقدر دانی کے خلاف فردوسی کے ہجو یہ احتجاج کا افسانہ درہل بعد

کے شعرا کا ایجاد کردہ ہو جنہوں نے حفظِ نوز کے لیے ایک ہتھیار یہ بھی ایجاد کیا اور اسے "ہر سلطان اور امیر کے لیے سبقتِ عبرت بنایا گیا کہ شعرا کے ساتھ سلوکِ مرعی رکھنے میں احتیاط سے کام لینا چاہیے ورنہ کہیں وہی حشر نہ ہو جو محمود غزنوی کا ہوا" پھر زبان، اسلوب، ترتیب، ساخت، روایت اور درایت غرض ہر لحاظ سے یہ بات پائے ثبوت تک پہنچتی ہے کہ مردِ جہو کا فردوسی سے کوئی تعلق نہیں۔

یہی حال فردوسی کے مذہب کا ہے۔ پُرانی روایات اس کو شیعہ بیان کرتی ہیں۔ شیرانی صاحب کا فیصلہ یہ ہے کہ فردوسی کو شیعہ قرار دینا صحیح نہیں، کیوں کہ زیادہ شواہد اس کے تسنن پر دلالت کرتے ہیں "فردوسی کی حیثیت زیادہ تر ایک دُنیا دار مسلمان سے ملتی جلتی ہے جس کو مذہب کا شغف نہ ہو وہ کوئی متقی اور دین دار مسلمان نہ تھا اور نہ فقیہ اور عالم، مذہبی رنگ اس پر نہ کبھی کھلا اور نہ اس میں اہٹناک رہا" وہ حکمت و فلسفہ کا دل دادہ تھا اور اسی نقطہ نظر کا اظہار شاہ نامے میں بیش تر موقعوں پر ہوا ہے۔

فردوسی کی یوسف زلیخا | اسی قسم کا ایک اور غلط خیال یہ ہے کہ فردوسی نے شاہ نامے کے بعد یوسف زلیخا کے نام سے ایک اور کتاب لکھی تھی، عجیب بات یہ ہے کہ آج تک اس کو لوگ صحیح تسلیم کرتے آئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے لسانی دلائل اور شواہد سے اس خیال کی تردید کی ہے، یہ بھی پروفیسر شیرانی کے ناقذانہ کلام کا عمدہ نمونہ ہے، اس میں فارسی زبان

سے پروفیسر شیرانی صاحب نے تاریخِ ادبِ فارسی کی اس غلطی کی بھی اصلاح کی کہ دیوانِ معین جو شیخ معین الدین اجمیری کی طرف غلط طور پر منسوب ہے دراصل ایک دوسرے صوفی شاعرِ معین کا ہے، یہاں بھی اسلوب اور زبان کی خصوصیات سے نہ ضامی حاصل کی گئی ہے، اسی طرح شیخ فرید الدین عطار کی طرف بعض مثنویات مثلاً منظر العجائب اور لسان العیب کا غلط طور پر انتساب ہوا ہے اس کی بھی اندرونی شہادتوں سے تردید کی ہے، خانی باہری امیر خسرو کی طرف منسوب چلی آتی تھی اس کو بھی بے اصل قرار دیا ہے، اسی طرح پریمی راج راسا غوری عہد کے ایک شاعر چاند بردائی سے وابستہ کی جاتی تھی مگر محقق شیرانی کی گہری نظر نے یہ نکتہ ڈھونڈ نکالا کہ اس کتاب میں بعض ایسی باتیں اور واقعات درج ہیں جن کا تعلق مغلیہ عہد سے ہے (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کی کتاب پریمی راج راسا مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند)

کے مختلف اسالیب کو سامنے رکھ کر اور مختلف زمانوں کی زبان کو پیش نظر رکھ کر یہ قطعی نتیجہ نکالا ہو کہ یہ کتاب فردوسی کی نہیں ہو سکتی،

شاہ نامے کا مطالعہ | میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ شاہ نامہ پروفیسر شیرانی کی مرغور بہترین کتاب ہے۔ جو عجم کے اس بے نظیر رزمیہ کے اکثر اشعار انھیں یاد تھے، اس کی تائید سائل اور واقعات کی معمولی معمولی باتوں کا انھیں علم تھا۔

فردوسی کی ہزار سالہ برسی کی یادگار میں جو کتاب شائع ہوئی، ہی اس میں پروفیسر شیرانی کی شاہ نامہ دانی کا بڑے شان دار الفاظ میں اعتراف کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مرحوم نے شاہ نامے کا مطالعہ جس تنقیدی نظر سے کیا، ہی اس کی مثالیں بہت کم ملیں گی۔

سلطان محمود پروفیسر شیرانی کی محبوب شخصیتوں میں تھا وہ اپنے وسیع مطالبات کے دوران میں اس نام ور سلطان کی سیرت اور کارناموں کا بغور جائزہ لیتے نظر آتے ہیں، فردوسی کی ناکامی اور اس کی ہجو کے بارے میں دُنیا کو سلطان کے خلاف جو شکایت بلکہ غصہ اور احتجاج تھا اس کو انھوں نے اپنے تجزیے کی قوت سے بہت حد تک دُور کر دیا ہے، عطار کی وسیع و عریض کلیات کا مطالعہ کرتے وقت الہی نامے میں جب انھیں اپنے محبوب سلطان کی خوش نما تصویر نظر آتی ہے تو وہ بے اختیار اس کو دُنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ عطار کی حکایات سلطان کو ایک رحم دل، نیک طینت، صاحب تدبیر اور نیکو کار بادشاہ کے رنگ میں پیش کرتی ہیں یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ روایات جتنا ہم ماضی کی طرف بڑھتے جائیں سلطان کی سیرت کو روشن سے روشن تر بنا رہی ہیں جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ بعد کے راویوں اور مورخوں نے کسی خاص غرض سے سلطان کو بدنام کیا ہے۔

تنقید شعرا | پروفیسر شیرانی کے تنقیدی کارناموں میں سب سے زیادہ اہمیت تنقید شعرا لبحم حاصل ہے، شعرا لبحم ملک میں جتنی مقبول تھی شیرانی صاحب کی تنقید کا اسی نسبت سے چرچا ہوا، فوس

ہو کہ اس تنقید کے بارے میں جتنی رائیں ظاہر کی گئی ہیں، مخالفت اور موافق دونوں فریقوں نے، بنیادی اصول سے کہیں زیادہ اس کو علامہ شبلی کی تنقیص اور تحقیر کے معیار سے پرکھنے کی کوشش کی، میں تسلیم کرتا ہوں کہ شیرانی صاحب کی تنقید کا (خصوصاً ابتدائی مضامین میں) لہجہ تلخ تھا جس کی بنا پر مولانا عبدالحلیم شرر جیسے بزرگ کو بھی دل گداز میں یہ کہنا پڑا کہ ”تنقید کے جائز اور صحیح ہونے میں کلام نہیں مگر نقاد کا لہجہ بہر حال درشت ہو اور اس میں ذاتی پرغاش کا پہلو نظر آتا ہو“ مگر میں کہتا ہوں کہ اس عیب کو تسلیم کر بھی لیا جائے پھر بھی شعرالبحم میں تاریخ اور واقعات کی غلطیوں کی اصلاح کی کوشش ہر طرح مستحسن تھی۔ ادب میں نقد و نظر کا سلسلہ ہمیشہ موجود رہا ہو، انتقاد کی تلوار سے شیوخ عظام اور ائمہ کبار بھی نہیں بچ سکے، من صنف فقد استشهدت کا قانون ہر ملک اور ہر صدی میں رائج رہا ہو، ایک ابوالقاسم البصری نے عربی ادب کے بلند ترین شاہ پاروں پر جو رد لکھے اور ”تنبیہات“ کے نام سے کتاب مرتب کی اس میں جاحظ، حمزہ، سہستانی، ابن دُلاد مصری اور ابن سلام جیسے باکمال عالم اور ادیب شامل ہیں، تنقید کے اس ہمہ گیر احتساب سے علامہ شبلی کو کیسے مستفنا کیا جاسکتا ہو۔

تنقید شعرالبحم اب کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہو، اس کے پیش کلام اور دیباچے میں پروفیسر شیرانی نے اپنی تنقید کا مقصد خود واضح کیا ہو :-

”میں ہنایت و ذوق کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ تنقید ہذا مولانا شبلی مرحوم کی فیضیت علمی کی منقصت نہیں بلکہ محض احتجاج ہو اس مروجہ روش کے خلاف جس میں ہمارے معتضین تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں، ہم تاریخی واقعات اور سوانح و حالات لکھتے وقت اس قدر تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ ان کو نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھ لیں اور اُن کی صحت و دُرستی کے متعلق اپنا اطمینان کر لیں، میں اُن بزرگوں کے ساتھ بھی اتفاق نہیں کرتا جو شعرالبحم کو حُسن و عشق کا صحیفہ کہہ کر اُس کے تاریخی پہلو کی اہمیت کو گھٹانا اور تنقید کی ضرورت کو اس سے مٹانا چاہتے ہیں۔“

پھر کتاب کے دیباچے میں اپنے اصول کار کی ان الفاظ میں صراحت کرتے ہیں :-
 ”علامہ شبلی مرحوم زمانہ حال کے ان چند مستند افاضل میں سے ہیں جن کا وجود مسلمانوں
 کے لیے ہمیشہ مایہ ناز رہے گا، ان کی متعدد تصانیف نے ان کو آسمانِ علم پر آفتاب
 بنا کر چمکایا ہے۔“

”مرحوم کا شمار ان خوش نصیب مصنفین میں کیا جاسکتا ہے جن کے فرزندانِ روحانی نے
 ان کے دورانِ حیات میں قرارِ واقعی قدر و منزلت حاصل کر لی ہے۔ جس کے حقیقت میں
 وہ مستحق ہیں۔“

”مرحوم نے تاریخ نگاری کی بنیاد ایسے زمانے میں ڈالی جب فنِ تاریخ کا شوق ہمارے
 دل سے محو ہو چکا تھا، اردو زبان تاریخی کتابوں سے بالکل ہٹی مایہ تھی اور ملکِ غفاق
 نہایت پستی کی حالت میں تھا ایسے جمود کے وقت میں ان کے قلم نے اس فن کے احیا
 میں وہ زبردست اور قابلِ قدر خدمت کی جو صدیوں تک یادگار رہے گی۔“

”تاریخ میں ان کی وسعتِ معلومات کا اندازہ مرحوم کی ان متعدد اور مختلف الموضوع تصانیف
 سے لگایا جاسکتا ہے جو اردو ادبیات کی جیدہ اور منتخب کتابوں میں مانی جاتی ہیں۔“

”فارسی نظم کی تاریخ میں اردو زبان کی بے بضاعتی عسوس کر کے علامہ نے شعرا لعم تصنیف
 کی اس موضوع پر اب تک فارسی اور اردو میں جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں، شعرا لعم ان میں
 بغیر کسی استثناء کے بہترین تالیف مانی جاسکتی ہے۔.....“

میں سمجھتا ہوں کہ پروفیسر شیرانی کی جانب سے علامہ شبلی کی خدمات اور شعرا لعم کی اہمیت کا یہ اعتراف
 حقیقت میں بہت بڑا اعتراف ہے، اس سے یہ عام نمکائیت بڑی حد تک رفع ہو جانی چاہیے کہ شیرانی صاحب
 نے یہ سب کچھ علامہ کی تنقید کے لیے کیا ہے، دُنیا کے کسی مصنف کی کتاب بے عیب نہیں مانی جاسکتی،
 اس لحاظ سے شعرا لعم بھی بے عیب نہ تھی تاریخی صداقت کا پاس ہر محقق اور مصنف کا فرض ہے، اگر
 شعرا لعم میں اس پہلو سے کچھ کم زوریاں تھیں تو ان کی اصلاح سے شعرا لعم کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا

ہو نہ کہ کمی۔

شعرا لجم کے خلاف شیرانی صاحب کو جو شکایتیں ہیں اُن میں سے ایک یہ ہو کہ علامہ شبلی نے بعض اوقات محض دل چسپی اور رنگینی کو اہمیت دی ہو، اور اس مقصد کے پیش نظر کافی تحقیق اور چھان بین نہیں کی ”غیر تاریخی افسانوں نے شعرا لجم میں قابلِ عزت جگہ پائی ہو“ عام تذکرہ نگاروں کے بیانات کو جرح و تعدیل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش نہیں کی، ایک شاعر کے ابیات دوسرے شاعر کی طرف منسوب کر دیے ہیں، بعض ضروری معاملات میں اجتہاد کو استعمال نہیں کیا، دو مختلف ردایاتوں میں ”خوش خلق حاکم کی طرح مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو خوش کرنے کی کوشش کی گئی ہو“ اور یہ بھی دیکھا جاتا ہو کہ مولانا اپنے پچھلے بیانات کی آگے چل کر خود ہی تردید کر دیتے ہیں، جو جو اطلاعات آسانی سے مولانا شبلی کی دست رس میں آسکیں انھیں پر تفاعلت کی، زیادہ تحقیق و تلاش سے کام نہیں لیا اور سن اور تاریخ کے بارے میں بڑی بے احتیاطی پائی جاتی ہو۔ بس یہی سب سے بڑے اعتراضات شیرانی صاحب کو شعرا لجم کے خلاف ہیں۔ اُن کے صحیح اور بر محل ہونے میں شبہ نہیں کیا جاسکتا، دراصل مولانا شبلی کی بنیادی مشکل یہ تھی کہ وہ ہمہ داں اور ہمہ فن تھے، ان کی تصانیف ایک فن سے متعلق نہ تھیں، ایک ایسے آدمی کی طرح جو زندگی میں بہت سے کام انجام دینے کی آرزو رکھتا ہو انھوں نے اُردو کے آنے والے ادب کی عمارت کے مختلف حصوں کی بیک وقت بنیاد رکھنے کی کوشش کی، اُن کے دماغ میں صرف ایک منصوبہ نہ تھا جس کی وہ یک سوئی کے ساتھ تکمیل کرتے، ایک وقت میں بہت سے کام کرنے میں جو خامیاں ہو سکتی ہیں وہ علامہ شبلی کی تقریباً سب کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان حالات میں تعجب کی بات یہ نہیں کہ ان کی تصانیف میں غلطیاں موجود ہیں بلکہ تعجب اس پر ہو کہ جو ادب انھوں نے پیدا کیا وہ اتنا قوی اور جان دار کیوں کر ہو اور ملک میں اتنا قبولِ عام اُن کی تصانیف کو کیوں کر حاصل ہوا، وجہ اس کی یہ ہو کہ شبلی نے تصنیف و تالیف میں خوش گوار اور دل سپاسلوب بیان کو بنیادی مرتبہ دیا ہو، وہ عالم اور محقق ہو کر بھی شگفتہ بیان اور صاحبِ مزہ و نشاط پر دانہ بننا پسند کرتے ہیں کیونکہ کہ بد تصنیف دوز

کی تربیت نہیں کر سکتی یا موضوع میں دل چسپی پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کا زندہ رہنا دشوار ہوتا ہو، اس کے علاوہ تصانیفِ شبلی میں ہر جگہ قومیت اور اسلامیت کی رُوح بیدار نظر آتی ہو، یہ امر بجائے خود قبولِ عام کا باعث ہوا، اس کے برعکس پروفیسر شیرانی ایک محققِ موزخ کی طرح واقعات میں صداقت کے متلاشی تھے اور یک فن ہونے کی وجہ سے انھیں جو یک سوئی حاصل تھی اس کے طفیل وہ معمولی سے معمولی بات کو ڈھونڈنے اور پرکھنے کے لیے وقت، حوصلہ اور طبیعت رکھتے تھے، تنقیدِ شعرا لجم کا ایک ایک صفحہ پروفیسر شیرانی کی وسیع جستجو، تحقیق، تلاش، کوکبئی اور جاں کاوسی کا ثبوت ہو، میری ناچیز رائے میں تلاش، تحقیق اور نقد و جرح کی جو مثال پروفیسر شیرانی نے پیش کی اُس میں علامہ شبلی اُن کی برابر ہی نہیں کر سکتے۔ مگر ان اوصاف اور کمالات کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہو کہ کاش پروفیسر شیرانی ادبیاتِ ایرانی پر کوئی مستقل تصنیف چھوڑ جاتے کیوں کہ تنقید میں وہ مولانا شبلی کی شعرا لجم کے بیانات میں مقید ہو کر رہ گئے ہیں، ان کی وسعتِ معلومات قائم بالذات تالیف کی مقتضی تھی۔

سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

پروفیسر شیرانی نے اپنی تنقید کے پیش کلام میں لکھا ہو کہ ”تنقید کے دوران میں میں نے نہ صرف تخریبی پہلو پر نظر رکھی ہو بلکہ حسبِ اجازت وقتِ تعمیری کام بھی کیا ہو۔ یوں تو ہر شاعر کے عال میں کم و بیش اس کا پر تو موجود ہو لیکن آؤری، نظامی اور عطار کے تذکرے میں بہت نمایاں ہو“ فی الحقیقت پروفیسر شیرانی اپنے اس دعوے میں حق بہ جانب ہیں۔ اُن کی تنقیدِ شعرا لجم کے بائے میں دُنیا جو رائے چاہے رکھے مگر میں تو یہی کہوں گا کہ اس تنقید کے بغیر شعرا لجم مکمل نہ تھی ناقص تھی، فارسی ادب کا مطالعہ کرنے والے دونوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے، جب تک شعرا لجم زندہ رہے گی اس وقت تک تنقید بھی زندہ رہے گی۔

پروفیسر شیرانی نے شمس العلماء مولوی عبدالغنی کی کتاب “PERCIAN LITERATURE

DURING THE PRE-MUGHAL PERIOD” پر بھی تنقید کی ہو۔ اور پروفیسر محمد حبیب (علی گڑھ)

کے ترجمے خزائن الفتح پر بھی تبصرہ کیا ہو۔ ان میں سے ثانی الذکر کا تجزیہ بے حد تفصیلی ہو، اگر

سترجم کی شہرت کے پیش نظر اس کا امکان نہ ہوتا کہ اس سے انگریزی داں لوگ خزانہ الفتوح کے مطالب کو غلط سمجھنے لگیں گے تو پروفیسر شیرانی اس تبصرے پر اپنا وقت ہرگز صرف نہ کرتے (یا بقول خود اُن کے ”ضائع نہ کرتے“) مگر خزانہ الفتوح کی اہمیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس کے صحیح مطالب مورخین کے سامنے پیش ہوں۔

رہی پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب سو اس کو قابل قدر خیال کرتے تھے، کیوں کہ شیرانی صاحب کو خود بھی ہندستان کے فارسی ادب کے موضوع سے دل چسپی تھی، انھوں نے اپنے شاگردوں کو اس موضوع کے بہت سے حصوں کی تحقیق پر لگایا، قلمی کتابوں کی فراہمی میں بھی یہ موضوع خاص طور پر مد نظر رہا کرتا تھا، یہی وجہ ہو کہ اُن کے کتب خانے میں ہندستان کی فارسی تصانیف اور ہندستان میں کتابت شدہ قلیات کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہو۔ اس خاص وجہ سے پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب اُن کے نزدیک حُسن استقبال کی مستحق تھی، مگر ہمارے فاضل نقاد کے زاوِک تنقید نے اس ”مرغ قبلہ نما“ کو بھی سلامت نہ چھوڑا، کتاب کی غلطیوں کی چُن چُن کر اصلاح کی مگر حسب معمول تخریبی یا اصلاحی پہلو کے ساتھ ساتھ تعمیری کام بھی کیا ہو، پروفیسر عبدالغنی نے ایک موقع پر محض چند فارسی شاعروں کے کلام کی بنا پر ہندستان کا ایران پر تفوق جتایا ہو مگر پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں :-

”ہمیں تعجب آتا ہو کہ شمس العلماء چند شعرا کے نام پیش کر کے ان کی بنا پر ہندستانی شہر کی ایرانی شہر پر فضیلت کے خواب دیکھ رہے ہیں حالانکہ جو امور فارسی کے میدان میں ہندو کو ایرانیوں پر تفوق دے سکتے ہیں انھی کو پروفیسر نے پس پشت ڈال دیا ہو۔ مثلاً سب سے قدیم تذکرہ شعرا اسی سرزمین میں تالیف ہوتا ہو، ایک جماعت شرح نگاروں کی ہو جس نے فارسی اساتذہ..... کے کلام کا مطالعہ کر کے اس پر شرحیں تیار کیں..... اس سے بھی اہم اور قیمتی کام فرنگ نگاروں کا ہو..... فی الحقیقت ہم ہندوؤں کے واسطے یہ بجا فخر کا موقع ہو کہ مغزور ایرانی خود اپنی زبان کے بارے میں ہمارا منت کش ہو“ [سالار دودھنوری ص ۱۰۱]

اس تبصرے کے دوران میں پروفیسر شیرانی نے ہندستان کے فارسی مصنفوں اور شاعروں کی طویل فہرست پیش کی ہو جو شمس العلماء کی کتاب میں مذکور نہیں، یہاں پہنچ کر ہمیں پھر افسوس کرنا پڑتا ہو کہ اُستاد مرحوم اپنے اس مجنوب موضوع پر بھی کوئی مستقل کتاب نہ لکھ سکے، وہ مجھ سے اکثر اس کا تذکرہ کیا کرتے تھے مگر دوسرے موضوعوں نے فرصت نہ دی۔

اُردو ادب اور زبان | اب میں فارسی ادب پر شیرانی صاحب کے کام کو خیر باد کہتے ہوئے مرحوم کی تصانیف اور اہم مضامین کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہو :-

(۱) پنجاب میں اُردو (کتاب) (۲) حکیم قدرت اللہ قاسم کے تذکرے مجموعہ ’غفر‘

کی تصحیح مع دیباچہ مبسوط

(۳) بچوں کے نصاب کی کتابیں (رسالہ) (۴) خالق باری کس کی تصنیف ہو؟ (مضمون)
(۵) ’اُردو‘ پر سلسلہ مضامین :-

(۱) اُردو زبان اور اس کے مختلف نام

(۲) فارسی تالیفات سے اُردو زبان کے وجود کا ثبوت

(۳) اُردو کے فقرے اور دُہرے فارسی تالیفات سے

(۴) اُردو منلوں کے دربار میں -

(۵) اُردو جہاں گیر کے عہد میں

(۶) ہریانہ کے اُردو ادب پر سلسلہ مضامین

(۷) ’پرمختی راج راسا‘ کی تنقید پر مضامین (اب کتاب کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں)

اس سلسلے میں چند مضامین سپرد قلم بھی ہوئے مثلاً ’تئیر لاہوری‘ (اونٹیل کالج میگزین ستمبر ۱۹۶۷ء، صلائی

(ایضاً فروری ۱۹۶۵ء) مخدوم بہار الدین مرنادی (ایضاً اگست ۱۹۶۷ء)۔

(۸) ملا دو پیازہ اور جعفر زٹلی کی مروجہ سوانح عمریوں کا جائزہ اور تنقید (مضمون)

(۹) دائرہ کے ہمدولیوں کا اُردو ادب کی تعمیر میں حصہ (مضمون)

(۱۰) تنقید آب حیات مولانا محمد حسین آزاد (مضامین)

(۱۱) محمد شاہ کے عہد میں جنت فروشوں کا ہنگامہ - محنت از بے نوا سامی^۱

پنجاب میں اُردو | اُردو زبان اور ادب کے بارے میں شیرانی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ

”پنجاب میں اُردو“ کا نظریہ ہو، اس معاملے میں بھی وہ بعض دوسرے مسائل کی طرح ”بٹ شکن“ واقع ہوئے ہیں، اُردو کی قدامت کے بارے میں یہ خیال مدت سے چلا آتا تھا کہ اس کی پیدائش شاہ جہاں کے زمانے میں ہوئی لیکن شیرانی صاحب نے تاریخ اور زبان کی شہادتوں سے یہ ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کی ہو کہ اُس کا زمانہ اس سے بہت پُرانا ہو:-

”ہم اُردو کے آغاز کو شاہ جہاں یا اکبر کے دربار اور لشکر گاہوں کے ساتھ وابستہ کرنے کے

عادی ہیں لیکن یہ زبان اس زمانے سے بہت زیادہ قدیم ہو بلکہ میرے خیال میں اس کا وجود

یعنی آیام سے ماننا ہوگا جب سے مسلمان ہندستان میں آباد ہیں“ (مقدمہ ”پنجاب میں اُردو“)

عربوں کے بعد، شمال کی جانب سے مسلمان حملہ آوروں نے سب سے پہلے پنجاب کو اپنا مرکز

بنایا، اس بنا پر اُردو زبان کا پہلا گہوارہ پنجاب ہی ہونا چاہیے اور یہی شیرانی صاحب کی تحقیق ہو

اس کے ابتدائی نقوش پنجاب ہی میں قائم ہوئے، اس کے بعد جب فاتحین کی فوجیں دہلی کی

طرف بڑھیں تو وہ اپنے ساتھ پنجاب سے ایک ایسی زبان لے گئیں جو مخلوط قسم کی تھی، یہ زبان

دہلی سے ہندستان کے گوشے گوشے میں پھیلی اور ہر جگہ مختلف ناموں سے پکاری گئی، کہیں دکنی،

کہیں گجراتی، کہیں دہلوی کہلائی، مگر شیرانی صاحب کے بقول یہ یاد رہے کہ

”اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہو بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی میں جاتی ہو“

”جس زبان سے اُردو ترقی پاتی، یہ وہ نہ برج ہے نہ ہریانی، نہ قنوجی بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی،“ ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو اپنی صرف و نحو میں لٹانی زبان کے بہت قریب ہے۔ ”پنجابی اور اُردو میں ساٹھ فی صدی الفاظ کا اشتراک ہے۔“

شیرانی صاحب سے پہلے بھی بعض لوگ مثلاً پنڈت کیتھی اور سرخوش (مصنف اعجازِ سخن) پنجاب کو اُردو کا اولین مولد قرار دے چکے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ ان صاحبوں نے محض قیاس اور طباعی سے کام لیا ہے۔ شیرانی صاحب پہلے مورخ ہیں جنہوں نے زبان کے قواعد اور خصائص کے اشتراک کو سامنے رکھ کر اُردو پر پنجاب کے اولین اثرات کا سراغ لگایا ہے۔

”پنجاب میں اُردو“ کا نظریہ جب پہلی مرتبہ علمی حیثیت سے ادبی دنیا کے سامنے پیش ہوا تو اس پر طرح طرح کے اعتراضات ہوئے خصوصاً اس گروہ کی جانب سے جو گنگ و جمن کی وادیوں کو اُردو کی جنم بھومی قرار دیتا ہے، مگر آخر کار شیرانی صاحب کے لسانیاتی شواہد اور تاریخی استدلال نے دلوں میں تصدیق کی کیفیت پیدا کر دی گو زبانیں اس کے اقرار سے اب بھی منکر ہیں، پروفیسر گراہم ہیلی نے اپنی تصنیف ”تاریخ ادب اُردو“ میں اس نظریے کی تائید کی ہے اور دوسرے اہل علم بھی آہستہ آہستہ اس نقطہ نگاہ کے قریب آتے جاتے ہیں۔

”پنجاب میں اُردو“ کا رد عمل ایک دوسری صورت میں بھی ظاہر ہوا، مختلف صوبوں میں ایک جوابی عصیت نمودار ہوئی، دکن میں اُردو، گجرات میں اُردو، بہار میں اُردو کی طرح کے عنوان اس کا پتا دیتے ہیں، مگر اہل علم جانتے ہیں کہ ”پنجاب میں اُردو“ کو جو بات نصیب ہوئی وہ دوسروں میں سے کسی کے حصے میں نہ آئی۔

پروفیسر شیرانی نے مذکورہ کتاب میں ہریانہ کے اُردو ادب کا خاص تذکرہ کیا ہے، یہ ادب ہریانہ کے علاقے میں ایسے زمانے میں پھلا پھولا نظر آتا ہے جب کہ دہلی میں ابھی فارسی کے چرچے تھے اور دکن کے ادب سے دہلی ابھی متاثر نہ ہوئی تھی، انہوں نے ہریانی ادب کی بہت سی تصانیف جمع کیں اور ان کے مضامین کا سیر حاصل تجزیہ کیا، ہریانوی ادب پر اس کتاب سے الگ

بھی انھوں نے مضامین لکھے۔ (جیسا کہ گزشتہ صفحات میں پیش کردہ فہرست سے ظاہر ہوگا) شیرانی صاحب نے اپنے مضمونوں میں کچھ اور بھی نئی باتیں پیدا کی ہیں **اُردو اور ریختہ** جو اُردو زبان اور ادب کے سلسلے میں ہماری معلومات میں بڑا انقلاب پیدا کرنے والی ثابت ہوئی ہیں۔ ان میں سے ایک ”ریختہ“ کا معنی ہے، ”ریختہ کے بہت سے معنی کیے جاتے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی تسلی بخش نہیں، شیرانی صاحب نے ریختن بمعنی موزوں کرنا اور ڈھالنا بتایا ہے، اسی سے مصرع موزوں اور معنی موزوں :-

”آخری معنی کے اثرات میں ریختہ نے ساتویں قرن ہجری میں ہندستان میں نئے معنی پیدا کر لیے..... ریختہ موسیقی کی بھی ایک اصطلاح ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جو فارسی خیال ہندوئی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں اس کو ریختہ کہتے ہیں..... کچھ عرصے کے بعد ریختہ نے موسیقی سے نکل کر عمومیت حاصل کر لی اور اس کا اطلاق ایسے کلام منظوم پر ہونے لگا جس میں دو زبانوں کا اتحاد ہو،..... شروع شروع میں ریختہ نظم کے ساتھ مخصوص ہے۔ ریختہ سے مراد اگرچہ دلی اور سراج کے ہاں نظم اُردو ہے لیکن دہلیوں نے بالآخر اس کو زبان اُردو کے معنی دے دیے۔“

شیرانی صاحب نے لفظ اُردو کی بھی بڑی تحقیق کی ہے آپ فرماتے ہیں کہ ”لفظ اُردو قرن سابع ہجری کے خوین واقعات کی یاد ہمارے دل میں تازہ کر دیتا ہے، جب سنہ ۶۱۷ ہجری میں چنگیزی لشکروں نے قراقرم سے خروج کر کے اور مختلف دستوں میں تقسیم ہو کر دنیا کی فتح کا بیڑا اٹھایا تھا..... اس کے بعد لفظ اُردو ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں رائج ہو جاتا ہے۔ یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اورددا، اوردہ، اوردو اور اُردو جس کے معنی فرد و گاہ، لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر اور حصّہ لشکر کے ہیں،..... نیز بمعنی خیمہ، بازار لشکر، حرم گاہ، محل و محل سرائے شاہی اور قلعہ.....“

لفظ اُردو کی تحقیق شیرانی صاحب نے اپنے ایک مضمون ”اُردو زبان اور اس کے مختلف نام“ میں کی ہے اور ہر عہد میں اس کے معنی اور مفہوم کو شواہد کے ذریعے متعین کیا ہے، ہندستان میں عہد مغلیہ میں شاہی لشکر اور شاہی فرودگاہ کے معنی میں مستعمل ہے۔ ’اُردوئے ظفر قرین‘ کے سکتے کی بحث بہت دل چسپ ہے، اس کے بعد قاضی اُردو، اُردو بنگی یا اوردہ بنگی، اُردو کا مندر، اُردو بازار کی تشریح ہے، زبان کے معنی میں اُردو کا استعمال شیرانی صاحب کی تحقیق کی رؤ سے، پہلی مرتبہ خان آرزو کی تصانیف خصوصاً نواذرا لالہ اور مثنوی ہوا ہے، اس کا اطلاق اس زبان پر ہوا ہے جو قلعہ معلیٰ سے متعلق ہے، اس لحاظ سے، خاص شہر دہلی کی زبان اور قلعہ معلیٰ کی زبان میں بھی فرق ظاہر کیا ہے۔

اُردو کی قدامت | اُردو کی قدامت کے سوال پر پہلے بحث ہو چکی ہے، اس پر اتنا اضافہ اور کیا جاتا ہے کہ شیرانی صاحب نے اُردو کی قدامت ثابت کرنے کے لیے البیرونی کی عربی کتابوں کے علاوہ، ہندستان کی فارسی کتابوں سے ہندی محاورے اور ترکیبوں کی ایک طویل فہرست نکالی ہے جس سے مختلف زمانوں میں اُردو کی تدریجی ترقی کا پتا چلتا ہے، ہندی نژاد مصنف اپنی فارسی کتابوں میں ٹھیکہ ہندی محاوروں کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اسی وقت ایک ایسی زبان وجود میں آ رہی تھی جسے ہندی سے میسر نام ”اُردو“ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، اس غرض سے شیرانی صاحب نے ہندستان کے فارسی ادب کی بیسیوں کتابیں دیکھی ہیں۔ ان کی یہ جستجو اور محنت حیرت انگیز ہے۔

نصاب کی کتابیں | اس ضمن میں شیرانی صاحب نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ نوں صدی ہجری میں دیسی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنانے کی تحریک خاص طور پر نمایاں ہوئی، اس کا اظہار فارسی عربی ہندی نصابوں کی صورت میں ہوا، اس زمانے میں بہت سے ایسے فرهنگ

لکھے جاتے ہیں جن سے مقصود بچوں کو دیسی زبان کے ذریعے فارسی پڑھانا تھا، اس موضوع پر بچوں کے تعلیمی نصاب کے عنوان سے ایک طویل اور مفصل مضمون انھوں نے لکھا جو حسب معمول ان کی علانیہ اور مخفیانہ تلاش اور تحقیق کا عمدہ نمونہ ہے (ردداد ادارہ معارف اسلامیہ منعقدہ اپریل ۱۹۶۳ء)۔

خالق باری | نصابوں کی بحث میں خالق باری کی تحقیق خاص ذکر کے قابل ہے، یہ کتاب امیر خسرو کی تصنیف سمجھی جاتی تھی مگر پروفیسر شیرانی کے تنقیدی مطالعے نے یہ بات ظاہر کی کہ اس میں کئی باتیں ایسی ہیں جو زمانی اور لسانی لحاظ سے امیر خسرو کی طرف منسوب نہیں ہو سکتیں اور اب یہ راز کھلا کہ یہ کتاب کسی خسرو شاہ کی لکھی ہوئی ہے جو امیر خسرو سے مختلف اور بہت بعد کا آدمی ہے۔

پرہتھی راج راسا | شیرانی صاحب نے پرہتھی راج راسا کا بھی ناقذانہ مطالعہ کیا ہے۔ یہ امر مسلم ہے کہ ہندی کے قدیم ترین نمونے دست یاب نہیں ہوتے، ہندی ادب کے بعض مورخ پرہتھی راج راسا کو غوری عہد کی چیز کہہ کر چاند بردائی نام شاعر کی طرف منسوب کرتے ہیں، پروفیسر شیرانی نے جس زمانے میں ”پنجاب میں اُردو“ لکھی تھی اُس وقت ہی انھیں اُس انتساب کی صحت پر یقین نہ تھا، اس کے بعد جب انھوں نے اس کے مضامین پر غائر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اس کے ادراک میں بعض ایسی چیزوں کا ذکر ہے جو عہد مغلیہ سے یا اُس کے بعد کے زمانے سے متعلق ہیں، اس تحقیق کے نتائج اب کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

تنقیدِ آبِ حیات | اب صرف تنقیدِ آبِ حیات کا ذکر باقی ہے، یہ تنقید مکمل نہیں، اُردو کے تنقیدی ادب میں بہت قیمتی اضافہ ہوتا اگر پروفیسر شیرانی اس کام کو مکمل تک پہنچا سکتے، افسوس کہ موت کے بے پناہ ہاتھ نے اس سلسلے کو جلد منقطع کر دیا، آبِ حیات کی تنقید انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دور میں شروع کی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ جوش اور جامعیت موجود نہیں جو تنقیدِ شوالعم میں نظر آتی ہے، وجہ کچھ تو ضعفِ طبیعت اور قوتوں کا انحطاط ہے اور کچھ حُبِ عقیدت، چنانچہ خود کہتے ہیں :-

”راقم آبِ حیات کے تنقید نگاروں میں بادلِ ناخوaste شامل ہوا ہو، یہ بعض اتفاق ہو کہ میں غلط صفت میں اپنے آپ کو کھڑا دیکھتا ہوں..... مولانا کے ساتھ میری عقیدت دائمی ہو.....“ (اور ٹیل کالج میگزین اگست ۱۹۶۶ء)

آبِ حیات کے عام نکتہ چیٹوں کے متعلق فرماتے ہیں ”کہ یہ بزرگ بھول گئے کہ آج سے ساٹھ سال قبل جب آبِ حیات تالیف ہوئی تو ذرائع معلومات نہایت محدود تھے.....“

حقیقت شاید یہ ہو کہ شعرا لہجہ کی تنقید میں جو تند و تیز لہجہ شیرانی صاحب نے اختیار کیا تھا اس پر ملک کے بعض حلقوں میں لے دے ہوئی تھی، اب آبِ حیات پر جب قلم اٹھایا تو کچھ سنبھل کر اور اعتدال سے اٹھایا، تنقید کے آغاز میں معذرت کا حق ادا کیا ہو:-

”مجھے بے حد افسوس ہو کہ میں آج اُن کے (مولانا آزاد کے) نکتہ چیں کی حیثیت سے آپ کے سامنے کھڑا ہوں، میں اپنی گستاخ رومی اور گستاخ تنقید کی اُن کی رُوخ سے معافی مانگتا ہوں اگرچہ ندامت گویا ہو:-

عذر تقصیر ہو، تقصیر سے بدتر تقصیر۔“

اس عقیدت اور معذرت کے باوجود شیرانی صاحب کے تاوانہ امتساب نے آبِ حیات کی لغزشوں کو نظر انداز نہیں کیا جہاں جہاں اگلی رکھنے کی جگہ ملی ہو انھوں نے اس کا صاف صاف اظہار کیا ہو، تنقید کا تعمیری پہلو اس میں بھی نمایاں ہو، چنانچہ بہت سی نئی باتیں اور تازہ معلومات اس کے مطالعے سے حاصل ہوتی ہیں۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہتا تو شعرا لہجہ کی طرح آبِ حیات آزاد بھی عیوب اور اغلاط سے پاک ہو جاتی۔

ناظرین کرام! میں نے اس مقالے میں شیرانی صاحب کے علمی کام کا خلاصہ بیان کیا ہو، کتب خانہ اس پر اضافہ ہو سکتا ہو مگر تطویل موجب کلفت ہوگی، ہاں اشارہ یہ عرض کرنا ضروری ہو کہ مرحوم الشان کتب خانے کے مالک تھے جس میں قلمی اور مطبوعہ کتابیں، فرمان اور دستخطی تحریروں پان سات ہزار سے متجاوز تھیں، یہ کتب خانہ اب پنجاب یونیورسٹی نے خرید لیا ہو

میں نے اس کے نوادر پر ایک مضمون لکھا، جو ادنیٰ ٹیل کالج میگزین (کے غالباً اگست نمبر) میں اسی سال شائع ہوگا۔ کتابوں کے علاوہ قدیم سکوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ شیرانی صاحب نے جمع کیا تھا، اس میں بھی جمع آوری کا اصول یہ تھا کہ صرف وہ سکتے جمع کیے ہیں جن سے کوئی تاریخی عقدہ حل ہوتا ہو، (ان کے مسکوکات کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ادنیٰ ٹیل کالج میگزین ستمبر ۲۰۱۶ء) شیرانی صاحب کی کچھ کتابیں انجمن ترقی اُردو نے چھاپی ہیں اس کے لیے انجمن ہمارے شکریے کی مستحق ہو۔ امید ہو کہ اُن کی باقی کتابوں کو بھی زیور طباعت سے جلد آراستہ کیا جائے گا۔



اُردو کی ابتدا سے متعلق پروفیسر محمود شیرانی کے لسانی نظریے پر تنقید

(بقلم جناب ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب استاد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

۱۔ تاریخی پہلو

جوں جوں اُردو زبان کا ڈول اور کینڈا متعین ہوتا گیا اس کی ابتدا کے متعلق سوال بھی ذہن میں پیدا ہونے لگے۔ علم اللسان سے ناواقف لوگوں کے خیال میں یہ ایک کھچڑی زبان تھی جو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے میل سے پیدا ہوئی تھی جسے کبھی شاہ جہانی شکر سے مذہب کیا جاتا تھا اور کبھی اکبر کے سنہرے عہد سے۔ اُردو کی ابتدا کا یہ نظریہ زیادہ تشکیکی نہیں تھا۔ ارتقا کا وہ تسویر جس پر آج فکر انسانی کی بنیاد رکھی ہوئی ہے لسانیاتی دنیا میں بھی کارفرما رہا ہے۔ چنانچہ زبان جاننے والوں نے فوراً پہچان لیا کہ اس کھچڑی زبان کی تہ میں کون سی بولی ہے۔ اس کا سہرا آزاد کے سر پر جنھوں نے پہلی بار اُردو زبان کی تاریخ لکھی، ’مقدمہ آپ حیات‘ اس لحاظ سے منفرد۔ سال ۱۹۰۷ء۔

ہند آریائی زبانوں پر نئی تحقیق کے باوجود اُردو زبان کا آغاز ابھی تک ’ہندکے‘ میں ہے۔ زمانہ حال میں اس کی ابتدا کے متعلق جو نظریے ملتے ہیں ان میں سے بیش تر محض قیاس آرائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کو دکن، گجرات، اور مدراس سے جو نسبت ہے اس کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلم ہو اور بس۔ لسانیاتی دنیا میں اس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ گریسن کا ’’لسانیاتی تبصرہ ہند‘‘ ہے۔ گریسن نے سب سے پہلے بالتفصیل ان لسانیاتی قیاس آرائیوں کا ازالہ کیا ہے جو ہماری زبان کے

کیٹنٹے کو بغیر جانے بوجھے اس کے متعلق کی گئی تھیں۔ اس نے نہ صرف ہند آریائی زبان کے تسلسل کی نشان دہی کی بلکہ جدید آریائی زبانوں کے باہمی رشتوں کو بھی معلوم کیا۔ اسی نے سب سے پہلے کھڑی بولی (یا ہندستانی) کے عدد اربعہ کو سب سے پہلے متعین کیا۔ لیکن گریسن پنجابی، کھڑی بولی اور برج بھاشا کے رشتوں کا صحیح پتہ نہ چلا سکا۔ اسی لیے کھڑی بولی کی علاحدہ حیثیت کو ماننے ہوئے وہ متضاد باتیں لکھ گیا ہو جن کا خلاصہ یہ ہو کہ کھڑی بولی، برج بھاشا اور پنجابی کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہو۔

گریسن کی لسانی تحقیقات اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں حرف آخر کا حکم نہیں رکھتیں۔ پروفیسر شیرانی نے فوراً بھانپ لیا۔ پروفیسر تیرانی کو اپنے نقطہ نظر کے لیے اشارہ خود گریسن کی تحریروں میں مل گیا جس نے اُردو کے ”پنجابی پن“ پر غیر معمولی زور دیا ہو۔ آزاد کے ’مقدمہ آب حیات‘ کے بعد اُردو میں لسانیاتی تحقیق کا سب سے بڑا کارنامہ پروفیسر شیرانی کی۔ ”پنجاب میں اُردو“ ہو جس میں اُردو کی ابتدا کے متعلق ایک مدلل لسانی نظریہ پیش کیا گیا ہو۔ یہی نظریہ زیر نظر مضمون کا مبحث ہو۔

پروفیسر شیرانی داستان کا آغاز لاہور سے کرتے ہیں۔ محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد لاہور اسلامی تمدن کا مرکز بن جاتا ہو۔ لاہور مغربی اور مشرقی پنجابی کے مقام اتصال پر واقع ہو لیکن یہاں کی بولی ملتان اور راولپنڈی کی زبان کی نسبت مشرقی پنجاب اور لوارج دہلی کی بولیوں سے زیادہ قریب ہو۔ لاہور کی اسی ”ترکی، فارسی، ہندی“ فصحا میں محمود غزنوی سے ترکی فتوحات کا سلسلہ شروع ہوتا ہو جو سندھ کی اسلامی فتوحات سے معاً اور لساناً کافی مختلف تھا، خواجہ مسعود سلمان پرورش پاتے ہیں۔

مسعود فارسی اور ترکی کے قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ کسی ہندوی زبان (؟؟) کے بھی بڑے شاعر تھے جس کی شہادت محمد عوفی صاحب ’لب الالباب‘ اور حضرت امیر خسرو کی تحریروں سے ملتی ہو۔ نمونے کی عدم موجودگی میں یہ بتانا نڈا مشکل ہو کہ یہ ’ہندوی زبان‘ کون سی ہوگی؟ یہ یقیناً حضرت امیر خسرو کی ”زبان لاہوری“ ہوگی جو ان کی ”زبان دہلوی“ سے بالکل مختلف تھی!

..... میر جنت شہب الدین غوری دہلی کے آخری ہندو سمرات پر تھوی راج کو شکست

فاش دینے کے بعد دہلی اور اجیر پر قابض ہو جاتا ہے۔ دہلی اس کے بعد اسلامی حکومت کا پایہ تخت بن جاتا ہے۔ پروفیسر شیرانی اس انتقالِ پایہ تخت پر غیر معمولی زور دیتے ہیں۔ حال آں کہ اس کی نوعیت محمد غلق کے انتقالِ پایہ تخت سے بالکل مختلف تھی۔ لاہور اس کے بعد بھی پنجاب کا صدر مقام رہا۔ اس لیے دہلی بسنے کے یہ معنی نہ تھے کہ لاہور اُجاڑ دیا گیا تھا۔ تاریخ سے اس بات کی شہادت نہیں ملتی کہ لاہور کی آبادی نے کبھی بھی بڑے پیمانے پر دہلی کو ہجرت کی ہو۔

گریسن نے اپنے 'لسانیاتِ تبصرہ ہند' جلد نہم حصہ اول، میں کھڑی بولی کا جو رقبہ مقرر کیا ہے وہ مغربی روہیل کھنڈ سے لے کر ضلع انبالہ کی مشرقی تحصیلوں تک اور شمال میں دہرہ دون کے میدانی علاقوں سے لے کر جنوب میں دہلی تک پھیلا ہوا ہے۔ پروفیسر شیرانی کے اس نظریے کو اگر تسلیم کر لیا جائے کہ 'اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چوں کہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے گئے ہوں گے' تو بعض عجیب و غریب نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) لاہور سے سب پایہ تخت دہلی منتقل ہوتا ہے تو لاہور کی آبادی بڑے پیمانے پر ہجرت کر کے دہلی آجاتی ہے۔ یہ ہجرت اتنے بڑے پیمانے پر ہوئی ہوگی کہ اس کی بدولت دو آبہ گنگ دھمن کے بالائی حصے اور دہلی کے اطراف میں ایک نئی زبان کی تاریخ بن پڑگئی۔ جیسی کھڑی بولی یا گریسن کی 'ہندستانی' مسلمانوں کے دائرہ دہلی سے بچہ پیہ مونی ہے۔

(۲) چوں کہ بقول شیرانی 'ہر نئی کوئی علاحدہ زبان کہلانے کی مستحق نہیں ہے بلکہ وہ پُرانی اُردو ہی یعنی وہ اُردو ہے جو گیارہویں صدی ہجری میں خود دہلی میں بولی جاتی تھی'۔ اس لیے بخاطر یہ کہ ہریانہ زبان کی پیدائش بھی اس بڑے نقل مکان کے بعد ہوئی ہے۔ اس طرح لاہوری قافلے کی زبان نہ صرف دو آبے کی زبان پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ صوبہ دہلی، کرناٹ، حصار (ہریانہ کے علاقے) کے لیے بھی اس زمرے میں آجاتے ہیں۔

یہ نتائج مرتب کرنے کے بعد ذہن میں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہریانائی اور کھڑی بولی کا جنم پنجابی قافلے کی دین ہے تو ان علاقوں میں فتح دہلی سے قبل کون سی زبان رائج تھی؟ پروفیسر شیرانی اس کا جواب یہ دیتے ہیں ”کہ وہ راجستھانی ہوگی یا برج۔ اس میں شک نہیں کہ آج دہلی، میرٹھ، مظفرنگر، سہارن پور یا دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ دوآبے میں اُردو بولی جاتی ہے۔ لیکن اب سے تین صدی پیش تر اس علاقے کی زبان یہ نہ تھی بلکہ یہاں برج کا طوطی بول رہا تھا۔ منلوں کی آمد کے وقت گنگوہ ضلع سہارن پور میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی ۱۷۷۷ء) باوجود کے ایسے علاقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں آج اُردو مادری زبان ہے لیکن وہ اپنے ہندی اشعار ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو برج کے مشابہ ہے۔ علی ہذا محذوم بہار الدین برزادی، برزادہ ضلع میرٹھ کے ہیں لیکن ان کے ہندی اشعار قطعاً برج میں ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ دوآبے میں برج زبان ہی مستعمل تھی۔ اُردو نے ان علاقوں سے برج کو رفتہ رفتہ خارج کر دیا ہے، جس طرح ہریانہ کے علاقے سے!“ ۱۷

اس نظریے کے ثبوت میں پروفیسر شیرانی کوئی قدیم شہادت یا سند پیش کرنے سے مجبوری ظاہر کرتے ہیں اس کے بعد لکھتے ہیں۔ ”لیکن سیاسی واقعات، اُردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدے کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں“ ۱۸

جہاں تک سیاسی واقعات کا تعلق ہے تاریخ سے کوئی ایسی سند نہیں ملتی جس کی بنا پر کہا جاسکے کہ شہر دہلی اور اس کے اطراف میں کبھی بھی لہوریوں کا زور رہا ہو۔ اس کے برعکس تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ دہلی پایہ تخت مقرر ہو جانے کے بعد سیاسی اور لسانی لہریں ہمیشہ اس مرکز سے پنجاب کی طرف جاتی رہی ہیں۔ اس کی شہادت گرو نانک کے کلام میں مل جاتی ہے جنہوں نے پنجابی کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کی بے شمار شکلیں اپنے کلام میں استعمال کی ہیں۔

مسلمانوں کی فتح دہلی سے قبل راجپوتی عہد میں جو زبان رائج تھی وہ نہ تو برج بھاشا ہے اور نہ کھڑی بولی بلکہ اس عہد کی قدیم اپ بھرنشی روایات میں جکڑی ہوئی زبان ہے جس پر راجستھانی کا اثر نمایاں ہے۔

دراصل ہندوستان کی جدید بولیوں کی پیدائش صحیح معنوں میں اب تک نہ ہوئی تھی۔ خاص طور سے ادب نے انھیں ابھی متحہ نہ لگایا تھا۔ اسی لیے ان زبانوں کے مستند نمونے سولھویں صدی سے زیادہ پڑانے نہیں۔ ”پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے آدگرنتھ میں محفوظ ہیں۔ . . . یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں۔ گورکھ ناتھ اور گوپی چند کے ”شبد“ اس سے قبل کے (۱۴ویں صدی عیسوی کے) ہیں لیکن وہ مشتبہ ہیں۔ برج بھاشا کا بھی یہی حال ہے جس کے متعلق ڈاکٹر دھیرنندر دسا بڑی تحقیق کے بعد لکھتے ہیں :

”مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ برج بھاشا کے پندرہویں صدی عیسوی تک کے نمونے نہ ہونے کے

برابر ہیں۔“

ہریانوی زبان میں اورنگ زیب کے عہد تک کسی قسم کا ادب نہیں ملتا۔ اب رہی کھڑی بولی اس کی شکل ہندی کے قدیم ادب تک میں پہنچ جاسکتی ہے۔ البتہ مسلمانوں کے ہاتھوں وہ پہلی بار ایک نئے رسم الخط اور نئے عروض پر دیتی ہے۔ لیکن یہ مسلمانوں کے دہلی میں اچھی طرح شکست ہو جانے کے بعد ہوتا ہے۔ پروفیسر جولیس ماس کے رائے ہیں کہ ابتدائی سلاطین دہلی کے عہد تک اس شہر کو تمدنی اور لسانی اعتبار سے بہت زیادہ بلند مرتبہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ اس وقت اس کی حیثیت فوجی چھاؤنی کی زیادہ تھی۔

پروفیسر شیرانی کے لسانی نظریے کا سب سے کم زور پہلو یہ ہے کہ انھوں نے پنجابی مسلمانوں کی آمد سے قبل دو آجے کی زبان کے متعلق قیاس سے کام لے کر بتایا ہے کہ وہ برج بھاشا ہوگی۔ حالانکہ اس وقت تک برج بھاشا کا ارتقا بھی پوری طرح نہ ہو سکا تھا۔ اس کے ثبوت میں وہ فتح دہلی کے

۱۔ ”پنجابی صوتیات“ (انگریزی)، بنارس داس سین ۔

۲۔ ”برج بھاشا“ دیاکرن سہاسرے

۳۔ دیکھیے گلیری جی کا مضمون ”پنجابی ہندی“ پٹرکانہ پریچاری سبھا

۴۔ ہندو آریائی لسانیات کے بعض مسائل B. S. ۵۰۵ ۱۹۳۱

ساڑھے تین سو برس کے بعد دو مصنفوں (شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور مخدوم بہاء الدین) کے کلام کا حالہ دیتے ہیں۔ ہمیں ہمیں معلوم کہ وہ چند اشعار یا فقرے جو ان مؤلفوں سے منسوب کیے جاتے ہیں کہاں تک مستند ہیں۔ لسانیاتی فیصلے چند بولوں یا فقروں کی بنا پر نہیں کیے جاسکتے۔ اس کے لیے زیادہ مستند مواد چاہیے۔ علاوہ ازیں سلاطین مغلیہ کے زمانے تک (جب کہ کھڑی بولی بکھر چکی تھی) اس علاقے کے رہنے والے دھڑتے سے برج بھاشا میں شاعری کرتے تھے۔ سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں دراصل برج بھاشا اپنے سولہویں یا سترہویں ہی سال میں تھی اور اپنی ماں شورشینی اپ بھرنش کی طرح شمالی ہندستان کے بہت بڑے علاقے کی مسلمہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ راجپوتانے کے بھاٹ قدیم زمانے سے دھڑل کے ساتھ پنگل (قدیم برج) میں بھی شاعری کرتے تھے۔ دلی کی آمد کے بعد تک دہلی میں سورداس کی بھاشا میں شاعری کرنے والے موجود تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس وقت دہلی کی زبان برج بھاشا تھی۔

بہن بھاشا کی دھاک "ان آرزو"۔ عہد تک بٹھی ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی "تصحیح غرائب اللغات ہندی" میں، بارہا سنہ اسی زبان سے پڑای ہو۔ لفظ "آکل" کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"چوبے کے دریش در افگند تا زود باز نشود۔۔۔ لیکن آکل زبان وطن مصنف خود بود وہ زبان

گویا زارہ اشع زبان ہائے ہند است 'پندہ' گویند وغیرہ۔"

پھر لفظ "یوارہ" کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"یوارہ زبان صاحب رسالہ بود بہ زبان برج دگوالیلکہ افصح است اس را کہرک گویند"

:"مصنف" اور "صاحب رسالہ" سے یہاں مراد میر عبدالواسع ہانسوی ہیں جو اصل لغتہ کے

مصنف تھے اور بہرمانہ علاقے کے رہنے والے تھے۔۔۔

کھڑی بولی کی قدامت کا مزید تاریخی ثبوت حضرت امیر خسرو (متوفی ۷۴۲ھ) 'شیخ باسن رشتہ'

۷۹۱ھ۔ در ابو الفضل کی تحریروں سے ملتا ہے۔ تینوں نے دہلوی زبان کی تمامہ حیثیت کو تسلیم

کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو لکھتے ہیں :-

۱۔ اس لغت کے دو قلمی شیعے نٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی میں موجود ہیں۔

”چوں کہ میں ہندستان میں پیدا ہوا اس لیے چند کلمات اس کی زبانوں کے تعلق میں کہنا چاہتا ہوں اس وقت ہر صوبے کی جداگانہ بولی ہو جو اس کی اپنی اور مخصوص ہو اور کسی دوسری بولی سے ماخوذ نہیں۔“
(رہسپہر)

اس کے بعد زبانوں کی فہرست دی ہو جس میں سندھی، لاہوری وغیرہ کے ساتھ ساتھ ”زبان دہلوی“ بھی نظر آتی ہو۔ خسرو اور باجن کا یہ یک وقت ”دہلوی“ اور ”لاہوری“ زبانوں کا ذکر کرنا اس بات کی دلیل ہو کہ وہ ان دونوں میں امتیاز بھی کرتے تھے۔ کیوں کہ امیر خسروؒ نے تو انہی بولیوں کے نام گنائے ہیں جو ”مخصوص ہیں اور کسی دوسری بولی سے ماخوذ نہیں یہ خسرو کا زمانہ سلاطین دہلی کا ابتدائی عہد ہو۔ اگر اُردو پنجاب سے سفر کرتی ہوئی ”دہلی پہنچتی ہو تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ پون صدی کے اندر اندر اس میں اتنے حیرت انگیز انقلابات ہو گئے تھے کہ وہ اپنے اصل (یعنی لاہوری زبان) سے بالکل مختلف ہو گئی تھی۔

خسرو کی تقسیم زبان سے دراصل جس لسانی حقیقت پر روشنی پڑتی ہو یہ ہو کہ پنجاب سے لوگ جمیع پنجابی بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے ہوں گے۔ دہلی میں اور اس کے آس پاس ان کی مٹ بھیر کئی بولیوں سے ہوتی ہو۔ ادبی حلقوں میں اس وقت راجستھانی کا زور تھا۔ آس پاس کے علاقوں میں ایک طرف ہریانی اور دوسری طرف کھڑی بولی کی قدیم شکلیں مستعمل تھیں۔ چوں کہ کسی قدیم زمانے میں مشرقی پنجابی خود انہی دونوں بولیوں کے زیر اثر پیدا ہوئی تھی اس لیے پنجابی بولنے والوں کو یہ دونوں بولیاں بہ اعتبارِ صوتیات اور صرف و نحو اپنے سے قریب دکھائی دیں۔ اس طرح ان کی نظر انتخاب انہی بولیوں پر پڑی جنہیں بولنا وہ بہت جلد سیکھ گئے۔

(۲) لسانی پہلو

پروفیسر شیرانی کے نظریے کا لسانی پہلو ان کے بعض تاریخی مفروضات سے (جن کا جائزہ پچھلے صفحات میں لیا جا چکا ہو) زیادہ گراں قدر ہو۔ انہوں نے کوئی اور پنجابی (جدید) کی صرف و نحو کی بعض

مشکر، انسوسپات، نزدیکی، ہمدلی، شامیت، کمرے کی کچھ شیشے کی ہر کہ قدیم اردو پنجابی زبان سے نکلی تھی۔

پروفیسر موصوف نے اپنے لسانی نظریے کو مرتب کرتے وقت اس لسانی حقیقت کو بالکل نظر انداز کر دیا، ہر کہ ہندوستانی اور گجراتی کی طرح پنجابی کا تعلق بھی کسی فلسفے میں زبانوں کی مددنی خارج دواکثر چٹرجی کے الفاظ میں شمال مغربی گندہ، یہی تھا۔ بعد کہ اس پر اندرونی زبان (معد میں کی زبان جیہ کی نمائندہ بولیاں برج اور کھڑی ہیں) کی گہری چھاپ پڑی۔ اسی کا ثبوت اس بات سے ملتا، ہر کہ مغربی (ہند) اور مشرقی پنجابی کے درمیان حد فیصلہ قائم کرنا دشوار ہے۔ یہ دونوں زبانیں اس تلمی سے یکساں مل جاتی ہیں کہ گریسن کے خیال میں کسی زمانے میں سارے پنجاب پر ہند (مغربی پنجابی) کا راج تھا۔ رفتہ رفتہ راجپوتی عہد میں دو ایسے کی بولی نے اپنے پیچھے دیکھنا شروع کیا اور اجنادواب تک ہٹا دیا۔ دو ایسے کی زبان کے نشانات سندھ ساگر دو آب تک کی ہند میں پائے جاتے ہیں۔ جوں جوں مشرق کی سمت آئے اس کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ اسی لیے گریسن نے پنجابی کو راجستانی اور گجراتی کی طرح "طواں" زبانوں کی صف میں جگہ دی ہے۔

ہندستان کی جدید آریائی زبانوں کی پیدائش کے سلسلے میں ہر قسم کا مطالعہ اور تنقید بے سود ثابت ہوگی جب تک کہ :-

(۱) ہند آریائی زبان کے ارتقا کی نشان دہی عہد قدیم سے نہ کی جائے۔ بالخصوص عہد اپ بھرنش کی ادبیات کا لسانی جائزہ اویس فروری ہے۔

(۲) جب تک کہ تقابلی مطالعہ تمام ہم سایہ بولیوں سے نہ کیا جائے۔

پروفیسر شیرانی نے اپنی تصنیف "پنجاب میں اردو" میں (تبر) کو نظر انداز کر کے اپنے نظریہ کو بے بنیاد کر دیا ہے۔ اور (نمبر ۱۴) خیالی پڑوسی طرح نہ رکھنے کی وجہ سے وہ بعض ایک طرف لسانی تعلق مرتب کرنے کے مرتکب ہوئے ہیں۔ پنجابی زبان کی "طواں" حیثیت اگر ان کی نظر میں

سہ گریسن، "در ایتاز تنصرو ہند" جلد ہفتم حصہ اول، پٹنہ

اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں ’کھینچا تانی‘ کا رجحان عام طور سے علمی تحقیق کو ہلکا کر دیتا ہے۔ اُردو کے فعل امدادی (ماضی)، ’تھا‘ کا تعلق سنسکرت کے ’ہو‘ سے نہیں سمجھا (۴۶۲) سے ہے۔ اس کے ارتقا کے مدارج یہ ہیں : اُردو : تھا — پرکرت : تھائی، ٹھائی — سنسکرت استھت (स्थित) پھر یہ کہ ’تھینا‘ اور ’تھیا‘، ملتان میں مصدر اور فعل ماضی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور ’تھیا‘، پنجابی یا ملتان میں فعل امدادی ماضی کے طور پر مستعمل نہیں۔ پنجابی کی ماضی میں فعل امدادی عام طور سے ساں، سی اور سوں آتے ہیں۔

(۴) پنجابی میں گا۔ گی۔ گے کے علاوہ مستقبل ’سی‘ کی تصریف سے بھی بنتا ہے۔ دکنی میں اس قسم کے مستقبل کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جس کی بنا پر مصنف ”پنجاب میں اُردو“ کو یہ خیال ہوا کہ قدیم دکنی نے یہ خصوصیت بھی پنجابی سے لی ہوگی۔ ملا دجہی کی ’سب رس‘ میں واحد غائب، ’ہو‘ سی (نا صلا)۔ جمع غائب (نا آسیں جھٹا)۔ واحد حاضر (نہ ہوسی دیکھا)۔ واحد مشکلم (تہ پیرہ کیوں دھان) مل جاتے ہیں۔ لیکن یہ بڑی دل سپ بات ہے کہ جمع حاضر اور جمع مشکلم کے سینے ’سی‘ کے ساتھ کہیں نہیں پائے جاتے۔ علاوہ ازیں ’سب رس‘ میں یہ اس قدر کمی کے ساتھ ملتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا رواج ترک کیا جا رہا تھا۔ پھر یہ کہ یہ ’سی‘ کی علامت مستقبل، بہت ایا پنجابی سے مخصوص نہیں۔ مغربی حلقے کا تمام بیرونی زبانوں کی یہ مشترک خصوصیت ہے۔ راجستھانی کی اکثر بولیوں میں ’گ‘ کے ساتھ ساتھ ’سی‘ بھی علامت مستقبل کے طور پر مستعمل ہے۔ قرین قیاس یہی ہے کہ زبان ’ہوی‘ پر یہ اثر برداشت راجستھانی کا پڑا ہوگا۔ بلکہ شاید یہ اپ بھنش کی آخری شکل کی نمایاں خصوصیت ہوگی کیوں کہ اس کا استعمال پورب کے کبیر داس تک کے یہاں ملتا ہے۔

اُردو، دکنی اور پنجابی کے بنیادی اختلافات :-

پروفیسر شیرانی نے اُردو، دکنی اور پنجابی کی حالتوں پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ لیکن ان کی نظر اس طرف بالکل نہیں گئی کہ ان میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم کرتے وقت ان کی صرف و نحو کے بعض

بنیادی اختلافات کا جواز بھی ڈھونڈنا ضروری ہوگا۔ خسرو جیسے لسان نے کچھ سمجھ کر ہی ’زبانِ دہلی‘ اور ’لاہوری‘ میں امتیاز کیا ہوگا۔ ان دونوں زبانوں کے بعض بنیادی اختلافات ذیل میں دیے جاتے ہیں تاکہ پروفیسر شیرانی کے لسانی نظریے کا دوسرا رخ بھی اُجاگر ہو جائے۔

(۱) اُردو، دکنی اور پنجابی کی صوتیات ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں۔ لیکن چونکہ قدیم زمانے کے صوتی ریکارڈ ہمارے پاس موجود نہیں اس لیے یہ بتانا نذا دُشوار ہے کہ ایک زبان نے دوسری کو کس حد تک متاثر کیا۔ البتہ اُردو میں ایک مزید آواز [ڑھ] ہے جو پنجابی میں نہیں ملتی بلکہ یہ ایک علاحدہ اور مستقل آواز ہے جو جدید دکنی میں بھی پائی جاتی ہے۔ قدیم دکنی میں [ڑھ] کو [ڑا] ہی لکھا جاتا تھا۔

(۲) ضماؤ:۔ زبان کے کینڈے کو متعین کرنے اور دوسری زبانوں سے اس کے صحیح رشتے بتانے میں ضماؤ کو جو اہمیت حاصل ہو اسے سب قواعد نویسوں نے تسلیم کیا ہے۔ دکنی اور پنجابی کے اکثر ضماؤ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مثلاً:۔

واحد غائب : حالتِ فاعلی — پنجابی (ایہ)۔ دکنی میں عام طور سے دیو، ملتا ہے۔
حالتِ اضافی : واحد ہو یا جمع پنجابی کی حالتِ اضافی دکنی سے ہمیشہ مختلف ہوگی۔ پنجابی میں (کا، کی، کے) کئی بہ جلتے (دا، دی، دے) آتے ہیں۔ جس کی ایک بھی مثال دکنی ادب میں نہیں ملتی۔

حالتِ مفعولی : یہی حال حالتِ مفعولی کا ہے۔ پنجابی میں یہ ”نوں“ کے اضافے سے بنائی جاتی ہے۔ ہریانی میں بھی ”نوں“ ملتا ہے لیکن اُردو ادبیات میں (دکنی ہو کہ شمالی ہند کی اُردو) اس کا کہیں پتا نہیں چلتا۔

ضماؤ کی جمع میں دونوں زبانوں کے اختلافات اور زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یہاں دُود

کی بھی نسبت معلوم نہیں ہوتی۔

فاعلی جمع شکلم : پنجابی میں ”اسی“ ہر جو دکنی یا اُردو میں کبھی استعمال نہیں ہوا۔ قدیم دکنی میں زیادہ تر ”ہیں“ ملتا ہے۔ ”سب رس“ میں ”ہم“ بہت کم ملتا ہے۔

اضافی جمع شکلم : پنجابی : ساڈا دکنی : ہمارا - ہمن

فاعلی جمع حاضر : ” : تسی دکنی : تم

اضافی جمع حاضر : : توہاڈا دکنی : تمہارا

ضمائر غائب میں پنجابی [ادہ] کی بجائے دکنی میں [دو] یا محض [ا] اور دیکھیہ قلم قطب شاہ کا دیور ۶۳ اور ۳۵۰)۔ ان کے علاوہ [اُن ق - ق ۵۵] اور [اُنے سب رس ۱۵] بھی ملتے ہیں۔ ضمائر اشارہ میں پنجابی [اِتا = اِتا] اور [اُتا = اُتا] دکنی میں نہیں ملتے۔ ان کی بجائے [اِتا] اور [اُتا] آتے ہیں۔

(۳) افعال :- افعال کے اعتبار سے جہاں دکنی اور پنجابی ایک دوسرے کے ماثں ہیں، بعض لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔

(الف) پنجابی میں حالیہ ناتمام مادے میں [دا] بڑھانے سے بنتا ہے۔ یہ شکل دکنی یا اُردو میں کبھی رائج نہیں ہوئی جس کی مخصوص علامت [تا] ہے۔ جو کھڑی بولی اور ہریانہ کے علاقے سے مخصوص ہے۔ برج بھاشا میں یہ محض [ت] بن کر رہ جاتی ہے۔

مادہ	حالیہ ناتمام پنجابی	حالیہ ناتمام دکنی اور اُردو
نکل	نکلا	نکلتا - نکلتا
پی	پیندا	پیتا
کہ	کہیندا	کہتا : دکنی - کتا ویرہ

اس سلسلے میں پنجابی کی یہ خصوصیت بھی قابلِ غور ہے کہ حروفِ علت پر ختم ہونے والے مادوں میں حالیہ ناتمام بنتے وقت ’غثہ‘ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے پیندا - جیوندا (جیتا) وغیرہ میں

یہ اُردو اور دکنی میں نہیں ملتا۔

دب، ماضی میں دونوں زبانوں کے اختلافات اور آجاگر ہو جاتے ہیں۔ پنجابی میں [سا] کی مختلف شکلیں دلتی ہیں۔ دکنی میں [تھا یا اتھا]۔

جمع

واحد

پنجابی	دکنی	پنجابی	دکنی
میں ساں	میں تھا (اتھا)	اسی ساں	ہم تھے
توہں سائیں	توہں تھا (اتھا)	تُسی ساؤں	تُم تھے
اوہ سی	وہ تھا (اتھا)	اوسن	دو تھے (اتھے)

(ج) حالیہ ناتمام اور افعالِ امدادی کے مختلف ہونے کی صورت میں مرکب افعال مثلاً ماضی ناتمام (رہیں کر دساں) بھی لازمی طور پر مختلف ہو جاتے ہیں۔

(د) افعالِ مرکب : کسی کام کے ختم کر دینے کو پنجابی میں عام طور سے بیہنا (بیٹھنا) رہنا۔ ہٹنا اور چکنا ظاہر کرتے ہیں۔ اُردو اور دکنی میں 'رہنا'۔ 'بیٹھنا' اور بالخصوص 'ہٹنا' اس طور پر مستعمل نہیں۔ ان میں 'چکنا' زیادہ فصیح اور بامحاورہ ہے۔ "چکنا" پنجابی میں اُردو سے لیا گیا ہے کیوں کہ یہ صرف شہروں میں رائج ہے۔ دیہاتوں میں شاذ و نادر سننے میں آتا ہے۔

(ہ) حروف : پنجابی کے بعض عام مستعمل حروف، دکنی میں نہیں ملتے :-

قوں = کو - دکنی کا کو یا کوں

وچ = بیچ - اُردو دکنی میں "میں" یا "بیچ"۔

وچ قدیم و جدید پنجابی سے مخصوص ہے۔

نال : اُردو اور دکنی میں اس کی بجائے "ساتھ" اور "سنگ" وغیرہ آتے ہیں۔

توڑی تاڑی : پنجابی میں "تک" کے معنوں میں آتے ہیں۔ دکنی میں یہ "دگ" ہے جو لاہور سے

مشتری، سے حسب ذیل مثالیں جمع کی جاسکتی ہیں :-

سنسکرت	دکنی	سنسکرت	دکنی
یون	جون	ورن	ہرن
وجن	بجن	وارتا	بات
وجر	بجر پچرا	دست	بشت

ان کے برعکس پنجابی میں عام طور سے [و] کی آواز کو برقرار رکھا جاتا ہے جیسے وست (دست: چیز) وچ (ریچ) - دال (بال) - وڈائی (ڈرائی) - ویر (بیر) - وچار (پچار) - وس (دیس) وغیرہ یہ دھماکا قدیم پنجابی سے قائم ہے جس کی مثالیں ”گردگرتھ آد“ تک میں مل جاتی ہیں۔

پروفیسر شیرانی مغربی ہندی کی مذکورہ بالا عالم گیر خصوصیت کی تعبیر ذیل کے الفاظ میں کرتے ہیں: ”پنجابی اور اُردو میں بعض حروف آپس میں تبدیل ہو جایا کرتے ہیں۔ مثلاً پنجابی کی [و] اُردو میں [ب] سے تبدیل ہو جاتی ہے۔“ لیکن اگر پروفیسر موصوف کی نظر آریائی السنہ ہند کے صوتی تغیر و تبدل پر ہوتی تو وہ اس قسم کا بیان نہ دیتے۔ دراصل سنسکرتی آوازیں شمال مغربی ہندستان کی بعض بولیوں میں زیادہ بہتر طریقے سے محفوظ ہیں۔ ان کے برخلاف دوا بے کی بولیاں ارتقائی مارج طو کرتی ہوئی ان کی شکست و ریخت کر دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی اور عربی تک کے الفاظ کا [و] یہاں کے دیہاتیوں کی بولیوں میں [ب] ہی کے اندر تبدیل ہو جاتا ہے۔

’پنجاب میں اُردو‘ اس میں شک نہیں اُردو زبان میں لسانی تحقیق کی سب سے جلیل القدر تصنیف ہے ہمارے بڑے محقق نے اُردو لسانیات کے حرم مسئلے کو اس میں اٹھایا ہے اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں رہنے دیا ہے لیکن ہند کی جدید آریائی السنہ سے متعلق لسانی نظریہ مرتب کرتے وقت اس کی سخت ضرورت ہے کہ ہندستان کی لسانیاتی تاریخ کو پیش نظر رکھا جائے۔ یہ تدبیر جس تمام علوم و فنون کے لیے ضروری ہے۔ لسانیات کے لیے شاید سب سے زیادہ ضروری۔ اُردو اور دکنی کے ’پنجابی پن‘ میں غور کرنے کی شاید اس قدر ضرورت نہ ہے اگر دوسری ہم سایہ بولیاں کا بھی جائزہ لیتے جائیں اور ساتھ ساتھ اُردو اور دکنی کے ’غیر پنجابی پن‘ پر بھی روشنی ڈالنے جائیں۔ اُردو زبان کی ابتدا کا مسئلہ دھندلکے سے روشنی میں اس وقت تک نہیں آسکتا جب تک کہ لاہور سے لے کر آہلہ تک کے علاقے کی لسانیاتی اہمیت پر کی مکمل تاریخ مرتب نہ ہو جائے۔

کلیاتِ دلی (طبع دوم) پر ایک نظر

(از جناب قاضی احمد میاں صاحب ائقہ جوناگڑھی)

کلامِ دلی کی قدر و قیمت | دلی ہماری زبان کا شاعرِ اعظم، اور موجودہ اردو شاعری کا باوا آدم ہے۔ اس کی ریختہ گوئی نے ہماری شاعری میں زبان اور اسلوبِ بیان کے لحاظ سے ایک

زبردست انقلاب پیدا کر دیا، چنانچہ اس کو ”بابائے ریختہ“ کا جو لقب دیا گیا ہے وہ صحیح طور پر اس کا مستحق تھا۔ اس اعتبار سے اس کا کلام اردو کے کلاسیکل ادب میں ”سنگِ بنیاد“ کی اہمیت رکھتا ہے کہ اسی کی بدولت اردو کے مرکزِ شہر دہلی میں شاعروں کا ایک گروہ وجود میں آیا جس نے دلی کی اٹھائی ہوئی بنیادوں پر اردو شاعری کی دیواروں کو مستحکم کر دیا۔ لیکن باوجود اس اہمیت کے دلی کا دیوان مدتوں تک نا آشناے طباعت رہا، اور اگرچہ گزشتہ ایک صدی کے اندر اس کے تین چار ایڈیشن ملک میں بیرون ملک شائع بھی ہوئے، مگر آج وہ اس قدر نایاب ہیں کہ ڈسکونٹ سے نہیں ملتے آخر کار ہماری مرکزی انجمنِ ترقیِ اردو نے آج سے تقریباً بیس سال پیش تر کثرتِ دلی کا ایک تنقیدی ایڈیشن شائع کیا تھا، اور گزشتہ سال اس کا ایک دوسرا صحیح اور مہذب ایڈیشن چھپوایا ہے جس پر سطوحِ ذیل میں تبصرہ کرنا مقصود ہے۔

خود دلی کے زمانے میں اور ان کی وفات کے بعد بھی برسوں تک ان کا کلام نہایت ذوق و شوق

سے پڑھا جاتا تھا، اور ان کے دیوان کی بکثرت نقلیں کر کے ان کی اشاعت کی جاتی تھی۔ کلام دلی کی توسیع اشاعت اور عام مقبولیت، شعراءِ اردو کے تذکروں کے بیانات اور دیوانِ دلی کے بے شمار مخطوطات سے ظاہر ہوتی ہے، اور خود دلی کے اشعار بھی اس پر شاہد ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں سہ

یو شعر تیرے ای دلی مشہور ہیں آفاق میں مشہور ہو جیوں کر سخن اس بلبلِ تبریز کا

اور سہ دلی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں وہ حنفہ کر لجاتے ہیں محلِ اشعار ہر جانب

بقول مصطفیٰ سلسلہ جلوس محمد شاہی (سلسلہ ۳) میں جب دلی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کے اشعار ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر جاری ہو گئے، اور شعرا بھی اس طرزِ سخن کی طرف مائل ہو کر اس کا نتیجہ کرنے لگے۔ آزاد کے قلم جو ہر رقم نے اس کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے :-

”جب دلی کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدروانی نے خود کی آنکھوں سے

دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا، گیت موقوف ہو گئے، قوال صرف کی محفلوں میں انہی کی غزلیں گانے

بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یا دلوں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے

کا شوق ہوا۔ سہ

جمع و ترتیب دیوان | دلی صرف ایک مرتبہ سلسلہ میں دہلی گئے تھے، اس وقت تک انھوں نے اپنا دیوان مرتب نہیں کیا تھا۔ جیسا کہ تذکروں کے بیانات سے

معلوم ہوتا ہے۔ اپنے کلام کی تدوین کے متعلق انھوں نے مندرجہ ذیل شعر میں اشارہ کیا ہے سہ

شاعروں میں اپس کا نام کیا جب دلی نے کیا دیوان جمع

اگرچہ یہ شعر اشرف کے دیوان میں بھی اُسی کے تخلص کے ساتھ پایا جاتا ہے، تاہم اس شعر کو دلی ہی کا

سہ ”تذکرہ ہندی“ ص ۱۱۱

سہ ”آپ جات“ ص ۱۱۱ طبع سیزدہم لاہور۔ دلی کے شعر ذیل سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی غزلیں مطربوں اور

اربابِ نشاط کو گانے کے لیے دیا کرتے ہوں گے سہ

اس واسطے بجا ہو مطرب سوں ساز کرنا

شاید غزل دلی کی اس کوں بجا سادے

مان لیا جائے تو اس سے ثابت ہوتا ہو کہ دلی اپنی زندگی ہی میں اپنا دیوان مرتب کر چکے تھے، اور اس سبب سے شعرا میں ان کی شہرت بھی ہوئی تھی۔ بہر حال جمع و ترتیب دیوان کی تاریخ مقرر کرنا مشکل ہو پھر بھی اتنا قیاس ہو سکتا ہو کہ ^{۱۱۳۱} سال میں دلی کے سفرِ دہلی کے بعد اور ^{۱۱۳۲} سال میں ان کی وفات سے پہلے ان سات برسوں کے اندر دیوانِ دلی مرتب ہوا ہوگا۔ لیکن ایسے مشہور شاعر کے دیوان کا اس کی وفات کے ۱۴ سال کے بعد دہلی پہنچنا تعجبِ نیرام ہو۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہو کہ ان کی وفات کے دوسرے ہی سال سے ان کے دیوان کی نقلیں ہونے لگی تھیں۔ چنانچہ ^{۱۱۳۲} سال کا لکھا ہوا مخطوطہ دیوانِ دلی اب تک موجود ہو۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس طویل مدت کے اثنا میں ان کے دیوان کی نقل و کتابت نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بعد وہ نسخہ دیوان ہو جو ^{۱۱۳۳} سال میں دہلی پہنچا تھا۔ اس کے ۵ سال بعد کا ایک نسخہ بھی موجود ہو اس کے کاتب کا نام شہار اللہ قانی تھا جس نے ^{۱۱۳۴} سال میں اس کو احمد آباد میں لکھا تھا۔ اس کے بعد کے بارہویں صدی کے نصفِ اول سے لے کر تیرہویں صدی کے آخر تک دیوانِ دلی کے بے شمار نسخے لکھے گئے ہیں جن میں سے اکثر ہندستان میں اور بعض یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

دیوانِ دلی کے مطبوعہ نسخے | مخطوطات دیوانِ دلی کی اس قدر کثرت کے باوجود تعجب ہوتا ہو کہ مدتِ دوازیگ کلیاتِ دلی کا کوئی جامع اور تنقیدی اڈیشن نہیں چھپا تھا۔ سب سے پہلے فرنجِ مستشرق گارساں دماسی نے دیوانِ دلی کو اپنے جمع کیے ہوئے چند مخطوطات سے مقابلہ و تصحیح کے بعد مرتب کر کے ^{۱۸۳۳} سال میں پیرس سے دو جلدوں میں نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کی جلدِ اول میں ۱۴۴ صفحات میں دیوانِ کا متن ہو۔ اور ۱۰۸ صفحوں میں اس پر ایک مقدمہ فرنجِ زبان میں ہو؟۔ بن میں دلی کے حالات اور ان کی شاعری پر بحث کی گئی ہو۔ جلدِ ثانی میں دلی کے اشعار پر لغوی اور نحوی

نوٹ یہ نسخہ نواب نصیر حسین صاحب خیال مرحوم کے کتب خانے میں موجود ہو۔ (مقدمہ کلیاتِ دلی طبعِ اول کا دیباچہ ص ۵)

۱۔ یہ مخطوطہ پروفیسر شیرانی کے پاس تھا اور اب غالباً پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہو۔

۲۔ کلیاتِ دلی کے قلمی نسخے: یادگار دہلی ص ۲۳ تا ص ۲۴، کلیاتِ دلی، طبعِ اول و دوم کا دیباچہ۔

۳۔ ازبائش، پرنس میتریم، انڈیرائیونی دہلی، ادگار ساں دماسی کے کتب خانوں کی فہرستیں دیکھو!

۴۔ اس منہ سے ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے اردو میں ترجمہ کیا ہو جو یادگارِ دلی میں شائع ہو چکا ہو۔

حاشی دیے گئے ہیں، اور نسخوں کے اختلافات بتائے گئے ہیں۔ یہ مطبوعہ نسخہ بھی آج کل ناہاب ہو۔ مستشرق مذکور نے دیوانِ دلی کی طرف سے ہماری بے اعتنائی کا ذکر لائقِ الفاظ میں کیا ہے:-

”مذستانی دیوانوں میں دلی کا دیوان بہت مشہور ہے، تاہم یہ معلوم ہوتا ہے کہ مالکِ مغربی و شمالی میں بہت

کم پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ دینی بولی میں ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کا وزن پرانا ہے۔ سعدا میر درد

جراتِ ادریشین کے کلام کا یہ حال نہیں جو اس کے مقابلے میں زیادہ جدید ہیں اور اب تک مقبول ہیں۔“

اس طرح نظمِ اردو کی یہ شان دار خامت، ایک غیر ملکی کے ہاتھوں انجام پائی۔ اس کے تقریباً چالیس برس کے بعد دیوانِ دلی کا ایک مختصر اور ناقص ایڈیشن ۱۳۹۱ھ میں سورت کے مشہور شاعر میاں سمجھو نے ایک شاگرد محمد منظور متخلص بہ منظور کی تصحیح اور شیخ عبدالقادر دقا کی نقل و کتابت سے بمبئی سے شائع ہوا تھا وہ بھی آج ناہید ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں ۱۳۸۷ھ میں مطبع نول کشور لکنؤ نے اس کا ایک ایڈیشن چھاپا تھا، وہ بھی نہیں مٹا۔ آج سے کوئی سترہ برس پیش تر پونہ کے پروفیسر ابراہیم سیانی نے دیوانِ دلی کو غالباً بمبئی کے ایڈیشن پر سے مع دیا ہے دہلی میں چھپوایا تھا۔ دیوان کے یہ تینوں ایڈیشن ناقص اور نامکمل تھے جن کی ترتیب میں قدیم مخطوطات سے استفادہ نہیں کیا گیا تھا۔ اور آخر الذکر دونوں اشاعتوں میں دلی کی زبان اور املا کو اس قدر بدل دیا گیا ہے کہ یہ توں احسن مرحوم ”دورِ عالم گیری کے شاعر کو حکومتِ برطانیہ کے عہد کا شاعر بنا دیا ہے!“

اردو کے مشہور شاعر و ادیب مولوی محمد احسن صاحب احسن مارہروی مرحوم نے

کلیاتِ دلی طبع اول | کلیاتِ دلی کا ایک جامع، بسوط اور تنقیدی ایڈیشن مع مقدمہ و فرہنگ تیار کیا تھا، جس کو انجمنِ ترقیِ اردو نے ۱۳۹۲ھ میں شائع کیا تھا۔ مرتب نے دلی کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام مختلف قدیم و جدید مخطوطات اور بعض معتبر و غیر معتبر مجموعوں اور بیمنوں سے لے کر اس کلیات میں شامل کر دیا۔ اور انجمن کے فاضل سکرٹری جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے دلی کا کلام جو مرتب کو نہ مل سکا تھا اس کو اضافہ کر کے انجمن کے مخطوطات کے اختلافات نسخہ بتلے کے لیے دو مفصل ضمیمے بھی اس کے

ساتھ شائع کیے ، نیز بہ کثرت اغلاط طباعت کی تصحیح کے لیے ایک ”غلط نامہ“ بھی اُن کو آخر میں لگانا پڑا۔ مولوی صاحب موصوف نے اس پر ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا۔ کچھ تو مرتب کا بسوط مقدمہ اور طویل طویل ضمیمہ ، اور کچھ چھوٹی تقطیع پر دبیز کاغذ اور ٹائپ کی چھپائی کی وجہ سے کلیات کی ضخامت بہت بڑھ گئی ۔

کلیاتِ دلی کی اس طبعِ اول کی ترتیب میں حضرت احسن مرحوم نے کافی محنت کی تھی اس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ باہم یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اس کلیات میں دوسرے شعرا کے اشعار بلکہ پوری غزلیں درج ہو گئی ہیں جن کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ نیز اس کے مقدمے میں انھوں نے کلامِ دلی پر تبصرہ کرتے ہوئے صفحے کے صفحے لکھ ڈالے ہیں جن کا بہت بڑا حصہ طویل کلام ، تکرارِ معنائیں ، حشو و زوائد اور عدم تناسب کی وجہ سے بالکل غیر ضروری اور نہایت ناموزوں ہو گیا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنی ”التماس“ میں تحریر فرمایا ہے :-

”مقدمہ ضرورت سے زیادہ طویل تھا ، اور اس میں بعض غیر ضروری بحثیں آگئی تھیں جو خارج کرنی چاہئیں۔“

لیکن اب بھی اس مقدمے میں کئی غیر ضروری اُمور باقی رہ گئے ہیں۔ اس مقدمے میں دلی کے مختصر حالات سے بحث کی گئی ہے جس میں کئی امور محلِ نظر ہیں ، خصوصاً اُن کو دکنی ثابت کرنے کی کوشش۔ اسی طرح فرہنگ میں بھی کئی دکنی الفاظ کے معنی غلط لکھے ہیں۔ علاوہ ازیں کئی ضروری الفاظ آں فرہنگ میں درج ہونے سے رہ گئے ہیں اور اس طرح یہ فرہنگ ناقص رہ گئی ہے۔ کلیات میں قدیم نسخوں کی موجودگی کے باوجود اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کر کے متن کی تصحیح کی کوشش نہ کرتے ہوئے کئی جگہ تصرف و اجتہاد کر کے متعدد اشعار میں اصلاح دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں کہیں دلی کے تخلص والی غزلیں یا دلی کے نام سے اشعار مل گئے ہیں ان کو بلا تحقیق درج کر دیا گیا ہے جن میں بڑا حصہ الحاقی کلام کا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح اٹل و کتابتِ الفاظ میں بھی یکسانی کا لحاظ نہیں رکھا گیا ، بعض جگہ غیر ضروری اور طویل الذیل حواشی دیے گئے ہیں۔ اس اشاعت کے بالاستیعاب تنقیدی مطالعے کے بعد ہم کو معلوم ہوا کہ غلط نامے میں دیے ہوئے اغلاط کے علاوہ تقریباً دو سو سے زائد غلطیاں اس میں اب بھی موجود ہیں۔ اور اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کرنے پر نظر آیا کہ تقریباً ایک ہزار اختلافاتِ نسخ کے مقابلے و تصحیح کی

ضرورت ہے۔ ان مسامحات اور فردگراشتوں کے پیش نظر طبعِ اقل کئی وجہ سے ناقص تھی۔ اس لحاظ سے تکلیاتِ دلی کے ایک بہترین تنقیدی مصحح اور مکمل اڈیشن کی ضرورت تھی۔ خصوصاً اس وجہ سے بھی کہ طبعِ اقل کے نسخے قریب الختم ہیں۔

تکلیاتِ دلی طبع دوم | مقامِ مسرت ہے کہ انجمن نے اس اہم ادبی ضرورت کو محسوس کر کے طبعِ اقل کی تصحیح، ترمیم اور تنسیخ کا کام ڈاکٹر نور الحسن صاحب ہاشمی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (علیگ) کے سپرد کیا، جنہوں نے بڑی دیدہ ریزی اور جاں فشانی سے اس کو از سر نو مرتب کیا، اور اس کے نقائص کو دور کر کے تکلیاتِ دلی کا ایک جامع اور صحیح تنقیدی اڈیشن تیار کر دیا۔ جس کو انجمن نے گزشتہ سال ۱۹۶۵ء میں شائع کر دیا ہے۔ فاضل مرتب کی مساعی جمیلہ کا اعتراف نہ کرنا یقیناً ناانصافی ہوگی۔ اس لیے ان کی تحقیقی و تنقیدی کوششوں کی داد دیتے ہوئے ہم ان کا مختصر جائزہ لیتے ہیں اور ان کی مرتبہ تکلیات کی خصوصیات کو بہ دفعات ذیل عرض کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ہم یہ عرض کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ طبعِ ثانی کاغذ، کتابت اور طباعت کے لحاظ سے طبعِ اقل کے مقابلے میں نہایت پست ہو اور کسی طرح انجمن جیسے کل ہند ادارے کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں ہو کہ اس زمانے میں اپنے کاغذ کا ملنا ’دشوار‘ ہے، لیکن کتابت اور طباعت تو خاطر خواہ ہو سکتی تھی، اور اگر تھوڑی سی توجہ کی جاتی تو یہ ’نقشِ ثانی‘ گو اقل سے بہتر نہ ہوتا تو ’دیدہ زیب‘ ضرور ہو جاتا!

(۱) ڈاکٹر ہاشمی صاحب نے اجمالِ مغل اور اطنابِ مغل سے پرہیز کرتے ہوئے مقدمے کو مناسب طریقے پر مختصر کر دیا ہے اور صرف ضروری امور پر اکتفا کیا ہے۔ دیباچے میں مزید مخطوطات اور دیگر کاغذ کا ذکر کر دیا ہے جن سے مقابلہ و تصحیح اشعار میں مدد لی گئی ہو۔ مزید برآں دلی کی زبان پر محققِ فاضل جناب ڈاکٹر عبدالشار صاحب مدنی کے قلم سے ایک محققانہ مقالہ بھی حاصل کر کے درج کر دیا ہے۔

(۲) مختلف قدیم مخطوطات اور بعض جدید دریافت شدہ نسخوں سے بعض غزلوں اور اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ اور دلی کے نام سے جو اشعار اور غزلیں کسی ایک آدھ نسخے میں ملی ہیں تو ان کو ایک علامہ ضمیمے میں درج کر دیا ہے تاکہ بعد میں ان کی تصدیق ہونے پر متن میں داخل کیا جاسکے۔

(۳) طبعِ اَدَل کی تقریباً دو سو اغلاطِ کتابت و طباعت اور قریب آٹھ سو اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کر کے ان کی تصحیح کر دی ہو۔ یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہو کہ طبعِ اَدَل میں صرف آٹھ نسخوں سے اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کیا گیا تھا، اور موجودہ اشاعت میں ۱۴ نسخے مرتب کے پیشِ نظر تھے۔

(۴) بعض الحاقی غزلوں اور اشار کو متن سے خارج کر دیا ہو جو انجمن کے مخطوطات میں نہیں پائے جاتے۔

(۵) بعض غیر ضروری حواشی کو خارج کر دیا ہو، یا طویل حاشیوں کو حسبِ ضرورت مختصر کر دیا ہو۔

(۶) قدیم اِلا و کتابت میں یکسانی قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔

(۷) غزلوں کی ردیف دار ترتیب میں حرفِ معی کے لحاظ سے حروفِ تہجی کی ترتیب پر غزلیات کو رکھا ہو۔ اگرچہ بعض مخطوطات دیدارِ دلی میں جو ہماری نظر سے گزرے ہیں یہ ترتیب نہیں پائی جاتی۔ با ایں ہمہ اس ترتیب میں بھی کہیں کہیں فرق ہو گیا ہو۔

(۸) طبعِ اَدَل کی فرہنگ کو حسبِ قاعدہ ابتدا میں رکھنے کی بجائے آخر کتاب میں لگایا ہو اور اس کی بعض غلطیوں کی تصحیح کر کے مزید الفاظ کا اضافہ کیا ہو۔

ان خصوصیات کے لحاظ سے کلیاتِ طبعِ اَدَل کے اکثر نقائص دُور ہو گئے ہیں۔ با ایں ہمہ اس میں اب بھی بعض خامیاں اور فرد گزاشتیں ایسی باقی رہ گئی ہیں جن کو دُور کرنے کے لیے کوئی الحال ایک تیسرے ڈیشن کی ضرورت نہ سمجھی جائے، تاہم ایک ضمیمے کی صورت میں ان کی تصحیح و تکمیل کی استدعا بے جا نہ ہوگی۔ مختصراً طبعِ ثانی کی فرد گزاشتیں حسبِ ذیل ہیں :-

(۱) مقدمے میں حالاتِ دلی کے سلسلے میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش ہو کہ اب دلی کے اورنگ آبادی اور دکنی ہونے کا نظریہ بدل گیا ہو، اور ان کی زندگی سے متعلق بعض قدیم معلومات کی تردید اور بعض جدید اطلاعات کا اضافہ ہو رہا ہو۔ اسی طرح دلی کی زبان کے سلسلے میں بھی لسانی نقطہ نظر سے کلامِ دلی کے گجراتی عنصر پر بحث کرنے کی ضرورت ہو۔

(۲) بعض الحاقی اشعار اور غزلیں اب بھی کلیات میں موجود ہیں جن کی تصدیق نہ ہو سکے تو ان کو خارج کر دینا ضروری ہو۔ ان اشعار و غزلیات کی تفصیل آگے آتی ہو۔

(۳) فرہنگ طبع اول میں سے کئی الفاظ خارج اور بعض الفاظ اضافہ کیے گئے ہیں۔ ان میں بعض الفاظ صحت طلب ہیں جن کی تصحیح کی کوشش کی گئی ہو۔

(۴) اگرچہ اختلافات نسخ کی بہت بڑی حد تک تصحیح ہو چکی ہو۔ پھر بھی کوئی ڈیڑھ سو سے زائد ایسے اختلافات موجود ہیں جو اب بھی تصحیح کے محتاج ہیں۔ ان کی فہرست مع اختلافات نسخ یہاں دی جاتی ہو۔
(۵) کتابت و طباعت کی بہت سی غلطیاں اس اشاعت میں بھی رہ گئی ہیں جن کے لیے ایک صحت نامہ کی ضرورت ہو۔ ہم کو معلوم ہوا ہو کہ مرتب صاحب نے ان کی تصحیح کے لیے ایک ’’صحت نامہ‘‘ تیار کر کے انجمن کو بغرض اشاعت بھیج دیا ہو۔

الحاقی کلام | ہم اوپر عرض کر چکے ہیں کہ کلیات دلی طبع اول میں دلی کے نام سے دوسرے شعرا کا کلام بھی درج ہو گیا ہو، اور مرتب نے خود بھی تسلیم کیا ہو کہ ’’ممکن ہو متعاقبین نے کسی اور قدیم شاعر کی کہی ہوئی غزلیں دلی کے دیوان میں شامل کر دی ہوں‘‘ بلکہ انہوں نے تو یہ کلیہ قائم کر دیا تھا کہ ’’جس غزل میں طاق سے زیادہ اشعار ہیں ان میں ضرور الحاق ہوا ہو‘‘ ہم نے طبع اول کے حواشی اور ضمیموں کے نوٹوں سے معلوم کیا ہو کہ کل ۲۴ غزلیں اس میں الحاقی ہیں، جن میں سے بارہ غزلیں دلی کے شاگرد اشرف گجراتی کے قلمی دیوان میں بھی موجود ہیں۔ پہلی بارہ غزلوں میں سے دس غزلیں طبع ثانی میں شامل نہیں کی گئیں۔ تاہم دو غزلیں ان میں سے بحال رکھی گئی ہیں۔ ان میں ایک نمبر ۳۴۳ (صفحہ ۱۹۵) پر، اور دوسری ضمیمے میں ۲۷۷ (صفحہ ۱۳۲) پر ہو۔ اول الذکر کی نسبت فٹ نوٹ میں لکھا ہو ’’یہ غزل یہاں غلطی سے درج ہو گئی ابھی تصدیق طلب ہو‘‘ اور آخر الذکر پر یہ نوٹ دیا گیا ہو ’’یہ صرف احسن ابرہروی کے ذاتی نسخے میں ملتی ہو‘‘ علاوہ ان میں خمس نمبر ۱۲۱، ۱۲۲ اور ۱۲۳ کی نسبت ۱۹۵ کے نوٹ میں لکھا ہو کہ ’’وہ ابھی تصدیق طلب ہیں‘‘ اسی طرح مستزاد نمبر ۲۵ کے متعلق بھی صفحہ ۳۲۱ پر اسی طرح کا نوٹ دیا گیا ہو۔

سے ’’تکلیات‘‘ ص ۵۳ کا نوٹ

سے ’’تکلیات دلی‘‘ طبع اول ص ۵۵ کا نوٹ۔

۳۷۰ نمبر ۳، ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۳۷، ۲۷۷، ۱۹ کے حاشیے دلی غزل، نمبر ۴۸، ۲۸۹، ۲۹۸، ۳۲۱، ۳۲۲،

’کلیاتِ دلی‘ میں مندرجہ ذیل ۱۲ غزلیں ایسی ہیں جو اشرف کے قلمی دیوان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اور یہ عجیب بات ہو کہ وہاں مقطع میں دلی کی بجائے اشرف کا تخلص ہو! **نوٹ**

غزل نمبر ۱۱۳	۷	شوخ ترکش دل باہر انیٹ (ص ۶۹)	یہ غزل ن ۱۰۵۸ میں ہو
” ۱۱۵	۷	ای بیل زباں تو نہ کر اختیار کشت (ص ۷۰)	یہ غزل ن ۷۸۷ میں ہو
” ۱۶۴	۷	جب سوں وہ نکل بدن ہو میرے پاس (ص ۹۸)	
” ۱۶۶	۷	جب لگ ہو چمن بیچ بہار گل و رنگس (ص ۹۹)	” ن ۸۷۷ میں ہو
” ۱۶۸	۷	شوخی آتا نہیں ہزار افسوس (ص ۱۰۰)	” ن ۱۳۱۲ میں ہو
” ۱۶۹	۷	نہیں یہ خط گرد لعل کو نوش (ص ۱۰۱)	
” ۱۷۳	۷	مہراج حسن کی جھلکار کاہن میں طبع (ص ۱۰۳)	” ن ۸۷۷ میں ہو
” ۱۷۴	۷	خود بخود دل نہیں ہوا ہو حلیں (ص ۱۰۳)	
” ۱۷۸	۷	گل زاو حسن یار میں ہو سبزہ زاو خط (ص ۱۰۶)	” ن ۸۷۷ میں ہو
” ۱۸۲	۷	یہی نہیں مانگتا ہیں رات اور دن تجھ سے یا حافظ (ص ۱۰۷)	
” ۱۸۳	۷	دیکھ یو جمع عند لیباں جمع (ص ۱۰۹)	” ن ۸۷۷ میں ہو
” ۱۸۴	۷	عشق کی آگ سوں جلی ہو شمع (ص ۱۰۹)	

اشرف کی بارہ غزلوں کے علاوہ تیرہویں غزل

میں ۱۷۷۷ ۶ میں جب سستی دیکھا ہوں بہار گل و رنگس

اس غزل میں یہ شعر نہیں ہو ۷ رنگس لے کیا اس کے ہمیں دیکھ زرا اشار + کر نقد دل اپنے کوں نثار گل و رنگس
اس کی جگہ دیوان اشرف میں یہ شعر ہو ۷ ہو مست جو کوئی چشم سیہ مست پیاکا + بخشا ہو اسے نشا رنشا ہزار گل و رنگس
ذیل میں دلی اور اشرف کے مقطعی بالمقابل درج کیے جاتے ہیں :-

اشرف

دلی

دام میں زلف کند انداز کے
مرغ دل اشرف چنسا ہو انیٹ

۱۔ دام میں زلف کند انداز کے
آ دلی بے دل چنسا ہو انیٹ

دلی

اشرف

- ۲۔ برجا ہو اسکوں ابنِ شیطاں کہوں اگر
جگ میں جو کوئی کیا ہو دلی اختیارِ بحث
- ۳۔ ای دلی رات دن ہو دل میں میرے
اس پری رو کے دیکھنے کی آس
- ۴۔ اس شوخ کی بیمار آنکھاں دیکھ دلی توں
خواہش ہو وطن بیچ بہارِ گل و زنگس
- ۵۔ پیمنگہ کی راہ غیر دلی
کوئی پاتا نہیں ہزار افسوس
- ۶۔ دلی کوں یاد تیری دم بدم ہو
نہیں یک آن خاطر سوں فراموش
- ۷۔ ہو حلاوت بخش ذوقِ دل ترا شیریں بچن
اس سبب تیرے دلی اشار کا ہوں میں حریص
- ۸۔ کیوں نہ دوں نقدِ دل میں اپنا دلی
نگہ چشمِ دل رہا ہو حریص
- ۹۔ دفتر میں خط کے چہرہ دلی کا بحال کر
امیدوار مجکوں کیا روزگارِ خط
- ۱۰۔ دلی بس اعتقادِ صاف سوں کہتا ہے یہ ہر دم
کہ اپنے حفظ میں رکھنا ہمیشہ مجکوں یا حافظ
- ۱۱۔ شاعروں میں اپس کا نام کیا
جب دلی نے کیا یو دیواں جمع
- ۱۔ برجا ہو اسکوں ابنِ شیطاں کہوں اگر
اشرف کیا ہو جگ میں جو کوئی اختیارِ بحث
- ۲۔ دل میں میرے ہو رات دن اشرف
اس پری رو کے دیکھنے کی مہاس
- ۳۔ اس شوخ کی بیمار آنکھاں دیکھ ای اشرف
خواہش ہو جو من بیچ بہارِ گل و زنگس
- ۴۔ پیمنگہ کی راہ ای اشرف
کوئی بتاتا نہیں ہزار افسوس
- ۵۔ سدا ہو یاد تیری مجکوں اشرف
نہیں کوئی آن خاطر سوں فراموش
- ۶۔ ہو حلاوت بخش ذوقِ دل ترا شیریں بچن
اس سبب اشرف ترے اشعار کا ہوں میں حریص
- ۷۔ کیوں نہ دوں نقدِ دل میں ای اشرف
نگہ چشمِ دل رہا ہو حریص
- ۸۔ اشرف پیا کے دولتِ بوس و کنار سوں
امیدوار مجکوں کیا روزگارِ خط
- ۹۔ ہے پھر پھر کہتا ہے اعتقادِ صاف سوں اشرف
کہ اپنے حفظ میں محفوظ رکھ تجکوں یا حافظ
- ۱۰۔ شاعروں میں اپس کے نام کیا
جب سوں اشرف کیا یو دیواں جمع

۱۲۔ کیوں نہ روشن ہو بزمِ حسنِ دلی ۱۳۔ کیوں نہ روشن ہو بارغِ حسنِ اشرف
یار کے مکھ سستی ملی ہو شمع یار کے مکھ کے دہاں ملی ہو شمع

یہ غزلیں دیوانِ دلی کے قدیم نسخوں میں بھی پائی جاتی ہیں جیسا کہ طبع ثانی کے حواشی سے ظاہر ہوتا ہو۔ اس لیے تعجب ہوتا ہو کہ اشرف کے دیوان میں یہ کیسے داخل ہو گئیں۔ مقطعوں کے شمر صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان پر تصرف کیا گیا ہو۔ اشرف دلی کا شاگرد تھا، اس نے دلی کے بعض اشعار تفسیم کیے ہیں۔ اسی طرح دلی نے بھی اس شعر میں اشرف کا مصرع تفسیم کیا ہو۔
اشرف کا یہ مصرع دلی مجھ کوں ہو دل چپ اُلفت ہو دل و جاں کوں میرے ہم نگر سوں
دلی استاد ہو اس لیے یہ گمان ہمیں ہو سکتا کہ دلی نے اشرف کی غزلیں اپنے دیوان میں نقل کر لی ہوں گی۔ البتہ اشرف سے چشیت شاگرد یہ امر بعید نہیں ہو۔ چنانچہ اپنے ایک شعر میں اشرف خود بھی اس کا اقبال کرتا ہو۔

دلی نے یہ غزل اشرف کرم سوں مجھ کوں بخشی ہو سو اپنے نام سے اس کوں کیا جاری نہ کو پوچھو
اس سے ثابت ہوتا ہو کہ دلی اپنے شاگرد کو غزلیں مکھ دیا کرتے تھے۔ شاعری کی دنیا میں یہ بات کوئی نئی نہیں ہو، بلکہ شعراءِ اردو میں تو بعض اساتذہ نے اپنے دیوان کے دیوان اپنے شاگردوں کو دے ڈالے ہیں، اور انھوں نے ان کو اپنے نام سے شائع کیا ہو۔ اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہو کہ اگر دلی نے اپنی غزلیں اشرف کو دے دی ہوں تو پھر ان کو اپنے دیوان میں کیوں درج کیا؟ بہت ممکن ہو کہ بعد میں دلی کی یہ غزلیں کسی کو دستِ دیاب ہوئی ہوں اور اس نے ان کو دیوانِ دلی میں درج کر دیا ہو۔ اس امر کی تصدیق اس بات سے ہوتی ہو کہ یہ غزلیات صرف ۲ مخطوطات میں پائی جاتی ہیں جن میں سے ایک البتہ ۱۷۷۹ء جلوس محمد شاہی (۱۷۷۹ء) کا لکھا ہوا ہو، اور اس لحاظ سے قدیم کہا جاسکتا ہو۔ اور دوسرا ۱۷۷۹ء کا مکتوبہ ہو، لیکن ان میں بھی بعض غزلیں موجود نہیں ہیں۔ بمبئی کے مطبوعہ ادیشن میں بھی غزلیاتِ مندرجہ بالا میں سے نمبر ۷۱ کے سوا بقیہ غزلیات ہمیں ہیں۔ اسی طرح اکثر مخطوطات میں بھی یہ غزلیں نہیں پائی جاتیں۔ دیوانِ دلی کے مخطوطات پر کثرت پائے جاتے ہیں جو مختلف نسخین

کے لکھے ہوئے ہیں اور ان سب میں غزلیات اور اشعار کی تعداد بھی مختلف ہے۔ یعنی کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ اس لیے ایسا قیاس ہوتا ہے کہ دلی نے اپنا دیوان مرتب کرنے کے بعد بھی کچھ کلام لکھا ہے جو غالباً بعد کو ان کے دیوان کے بعض نسخوں میں درج کر دیا گیا ہے۔ اور اس لیے دوسرے نسخوں میں اشعار و غزلیات کی تعداد میں کمی بیشی ہو گئی ہے۔ دلی کی غزلیات یا اشعار کی تعداد کا ہمیں صحیح طور پر علم نہیں ہے۔ ان کی تعداد کے متعلق ہمارے پاس صرف شفیق کا بیان موجود ہے جس نے سب سے پہلی مرتبہ ”کلیاتِ دلی“ کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اشعار کی تعداد ۲۳۰۰ ”دو ہزار و سی صد“ (؟) بتائی ہے۔ غالباً یہاں ”سہ صد“ کی بجائے ”سی صد“ غلطی سے لکھ دیا گیا ہے۔ شفیق کے سوا کلام دلی کے مجموعے کو کسی نے ”کلیات“ سے موسوم نہیں کیا۔ دیوان کے ببئی والے اڈیشن میں کل ۳۴۰ غزلیں ہیں اور پیرس کے اڈیشن میں ۳۹۷۔ کلیات طبع اقل میں ۲۲۲ غزلیں ہیں جن کے کل اشعار ۲۸۶۲ ہوتے ہیں۔ اگر اس میں سے الحاقی غزلیات جو تعداد میں ۲۲ ہیں نکال دی جائیں تو یہ پیرس والے اڈیشن کی تعدادِ غزلیات کے برابر ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر اصنافِ سخن اور ضمیمے میں جو اشعار ہیں ان سب کو ملا کر اشعار کی مجموعی تعداد ۳۰۷۵ تک پہنچتی ہے۔ تعدادِ غزلیات و اشعار کی اس نمایاں کمی بیشی کو دیکھتے ہوئے الحاقی اشعار کا پتا چلانا دشوار ہے۔

صفحہ ۳۲۵ نمبر ۸ پر بلخ الاعلیٰ بکالہ کی تفصیل دلی نے دو شعروں میں کی ہے، اس پر نوٹ میں لکھا ہے: ”یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ملتے ہیں اس لیے ابھی تصدیق طلب ہیں، یہاں غلطی سے درج ہو گئے“ لیکن یہ اشعار شفیق نے اپنے تذکرہ دلی میں نقل کیے ہیں۔ ان سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

فدیات میں چھو فرس دوسرے شعرا کی ہیں جو غلطی سے کلیات میں درج ہو گئی ہیں۔

۱۷۲۸۔ میر کہا تیرے بدن پر راکھ لگتی ہے بھلی نہیں کہا جوگی بسرے خاک لگتی ہے بھلی

”جوگی پسر نے“ کی بجائے ”جوگی بسرے“ غلط نقل ہوا ہے۔ یہ شعر عاشق برہان پوری کا ہے جو

دلی کا ہم مصر تھا۔ چناں چہ شفیق نے اس کے تذکرے میں یہ شعر نقل کیا ہو یہ عاشقِ دلی سے غالباً برہان پور میں ملا ہوگا۔ چناں چہ اس نے اپنے ایک شعر میں قلی کا ذکر کیا ہو ہے
 دلی سن ۶ غزل عاشقِ کتیں کہتا اگر ہوتا رہا کر سگ ہو تو دائمِ نبی کے آستانے کا
 اس نے بعض غزلیں قلی کی زمیوں میں کہی ہیں۔

(۲) ۲۸۳۳ء فروری ۶۷۰ھ اس ملاح کے لڑن کی لذت جس کا دل ہو کباب وہ جانے
 یہ شعر شاہ فضل اللہ فضلی اور نگ آبادی کا ہے۔ چناں چہ صاحبِ تحفۃ الشعراء نے اس کو ان کے
 تذکرے میں نقل کیا ہو ہے وہاں یہ شعر اس طرح نقل ہوا ہے

تجھ ملاح کے ’لون کی لذت جس کا دل ہو کباب سو جانے
 (۳) ۲۸۳۴ء فروری ۶۷۰ھ اپنی انکسیاں کو ٹنگ نگاہ کر آج مخمور ہیں پیا کیا ہو
 یہ شعر معتبر خاں عمر کا ہے جس کی نسبت گردیزی اور شفیق نے لکھا ہے کہ ”از تربیت کردہ لمے دلی
 دکنی است“

(۴) ۲۸۳۵ء فروری ۶۷۰ھ جب نقشِ اس منم کا نقاش کھینچتا ہو بازو کے کھینچنے میں وہ ہات کھینچتا ہو
 یہ شعر بھی عاشقِ برہان پوری کا ہے۔ شفیق نے مصرعہ ثانی میں ”کھینچتا ہو“ کی بجائے ”اچھتا ہو“ لکھا ہے

(۵) ۲۸۳۶ء فروری ۶۷۰ھ دیکھ کر پاؤں کی تری ہندی نکلے تلووں سے آگ لگی ہو
 یہ شعر شاہ فضل الدین فضلی کا ہے، اور شفیق نے ان کے تذکرے میں نقل کیا ہے۔

(۶) ۲۸۳۷ء فروری ۶۷۰ھ یار کوں دیکھ نیں ہوا قریاں اس تجارت میں نکلے دارا ہو
 یہ شعر عاشقِ برہان پوری کا ہے اور شفیق نے ان کے تذکرے میں نقل کیا ہے
 ان اشعار کے علاوہ اشعارِ ذیل بھی الحاقی معلوم ہوتے ہیں اور قدیم مخطوطات سے تصدیق کے

۱۔ ’چنستانِ شعرا‘ ۲۸۳۳ ۲۔ ’تذکرہ اردو مخطوطات‘ ۱۶۹ ۳۔ ’چنستانِ شعرا‘ ۲۸۳۴

۴۔ ’تذکرہ ریختہ گویاں‘ ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱

محتاج ہیں :-

(۱) مک غزل نمبر ۱۱ شعر نمبر ۷۰ رکھا ہو تا ر تار کیا اس کے شوق میں ہر دم خیال باندھ کے اس کی نین میں جا

(۲) ” ” ” نمبر ۶ سے جو دیکھتے رقیب اسی حال کوں تمام دن رہیں جلتے بہتے وہ دفنِ آگن میں جا ان پر یہ لوٹ درج ہے: ” آنجن کے کسی لسنے میں شعر ۵-۶ نہیں ہیں “

(۳) ۲۶ غزل ۵۸ کا مقطع سے پیش کے تجھ خط کو دیکھ بولے ولی
چاند سے متھ کا ہرگا یو ہالا

اس پر نوٹ ۳۳ میں لکھا ہے ”یہ مقطع ن ۸ سے لیا گیا ہے لیکن وکی کا نہیں معلوم ہوتا۔“

(۴) غزل ۱۹۲ شعر نمبر ۳۵ ہر گرم رقصِ شوقِ سنسِ مونسِ فلک
 بولا ہوں جب سے نذرِ عشاق میں ملک

اس پر کوئی نوٹ نہیں دیا گیا۔ لیکن طبعِ ادل ضمیمہ نمبر ۲ ص ۷۷ کے حاشیے میں یہ نوٹ ہے ”غزل

نمبر ۱۶۵ کسی نسخے میں نہیں ہے اور غزل ۱۶۶ ن ۷۶ میں ہے۔ دوسرا مطلع ان میں بھی نہیں ہے۔

طبعِ اول کی طرح اس اڈیشن میں بھی ۲۰ صفحوں کی ایک فرہنگِ آخرِ کتب میں دی گئی ہے۔

مزمع | اس کے شروع میں دو صفحوں میں اشعارِ ولی کی کتابت اور املا کی تسبیت بعض ضروری ہدایات

ہیں۔ فرہنگ میں ہندی اور دکنی الفاظ کے علاوہ وہ عربی فارسی الفاظ بھی دیے گئے ہیں جن کا املا بدل

گیا ہر یا جو پہلے ساکن کے متحرک اور پہلے متحرک کے ساکن ہانہ گئے ہیں۔ بعض کتابوں

کے نام بھی اس میں آگئے ہیں جن کا ذکر ولی نے اشعار میں تشبیہ کیا ہو۔ کئی الفاظ کے معنی صرف

طبع اول سے نقل کر لیے گئے ہیں، جن میں سے اکثر غلط ہیں۔ کلامِ ولی میں متعہ و الفاظ و محاوراتِ مجرباتی

ایسے ہیں جو اس فرہنگ میں نہیں پائے جاتے۔ اس لحاظ سے یہ فرہنگ ناقص معلوم ہوتی ہے۔

فرہنگ کی غلطیاں حسب ذیل ہیں جن کی تصحیح بالمقابل درج ہے۔

مج

غلط

یہ مگر اتنی لفظ کا آج جس کے معنی آج کے ہیں

آل - ہندی بھاشا، گیلان، گیلہ

وَتَىٰ ۚ کہ آلِ نبی پر نہ آوے گی آل

فرہنگ نگار کو دعو کا ہوا ہے اور انھوں نے ادھار لکھ کر

آدھار، ادھار - غذا

اہار کے معنی بیان کیے ہیں حال آں کہ یہ دونوں جداگانہ لفظ ہیں اور جداگانہ معنی رکھتے ہیں۔

اُترنا۔ ایک چیز پر دوسری رکھنا۔

یہ اُتر چھیں ہو بلکہ اُتپڑ ہو جس کو غلطی سے اُتر پڑھ لیا گیا ہو۔ جیسا کہ طبعِ اول کے ضمیمے میں ہو۔

اٹک۔ جگہ۔ مقام

جس شعر میں یہ لفظ آیا ہو وہ فعل کے ساتھ ہو یعنی اٹکنا اٹک لینا۔ پھر دوسرے مخطوطات میں اس کی بہ جائے ہٹک لینا آیا ہو۔ یعنی باندھ لینا۔ ۶

بُتا۔ (ف۔ بوتہ) سونا چاندی گلانے کی گھریا

جولٹ کوں دیکھے ولی لٹک کر جن میں اس کوں ہٹک لیا ہو یہ بُتا نہیں بُتا ہو بمعنی بٹہ (ریل گا)، جس کو گھرات میں بُتا اور بتی بھی کہتے ہیں۔

بھار۔ باہر

ایک جگہ یہ وزن کے معنی میں بھی آیا ہو۔ اصل میں یہ پانا، بانا اور بھانا سے ہو بمعنی رکھنا، ڈالنا گردن میں طوق بھا کر یا باکر بمعنی طوق ڈال کر۔

بھاکا کر۔ انداز سے مجھ کا کر

بتی۔ بنیر تشدید بتی

یہ لفظ کلیات میں صرف ایک جگہ آیا ہو اور اس کا اختلاف قرآۃ "بتی" بتایا گیا ہو بتی ہندی میں بات کو کہتے ہیں اس کی جمع بتیل ہو۔

بھجاس۔ ایک راگنی کا نام
بجوہی۔ ؟

بھجاس ایک ہندی راگ کا نام
فراق زدہ۔ اصل میں بہ تلفظِ مجراں **वि जी जी**
اور سنسکرت **वि जी** ہو

بستار۔ ساز و سامان

اصل میں یہ سنسکرت لفظ **विस्तार** ہو۔ اس کے معنی تفصیل، وسعت اور پہنائی کے ہیں۔

طول کٹوں دفتر

غلط

پور۔ پُر (دریا کا) بھر پور ہونا

صحیح

مجراتی میں پور کے معنی سیلاب کے ہیں اور اسی معنی میں دلی نے استعمال کیا ہے۔ جیسے ندی کا پور یعنی سیلاب جوش، غضب

بھال۔ بھل
بھالا؟

یہ لفظ کلیات میں کہیں نہیں نظر آیا۔ البتہ جالا جلایا کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

جلال، رعب اور تابش
غم و غصہ، کوفت۔

جھلجھلاٹ۔ غمتہ غیظ و غضب کا اثر چمک دک

جھانجھ۔ بے خودی، بے تابی۔

دلی نے ایک شعر میں معشوق کی بیتِ ابرو کو رعایتِ نفی کی بنا پر نسخہٴ حسامی سے تشبیہ دی ہے جو فقہ کی مشہور کتاب ہے۔ یہ نام مصنف نے اپنے نام محسام الدین پر رکھا ہے۔

حسامی۔ تلوار والا، اور ایک کتاب کا نام

بعض نسخوں میں دتن یا دتن کی تصحیف دتن آئی ہے۔ چنانچہ اسی فرہنگ میں دتن کو دسن کی تصحیف بتایا گیا ہے جو غلط ہے۔

دتن۔ دانت

اصل میں یہ سنسکرت वाक्य دیو آئے کی خرابی ہے۔ دلی نے اس کو صرف معبد کے معنوں میں استعمال کیا ہے، جیسے ”دیول چین“

دیول۔ دیو کی جگہ مندر

متقشف پابندِ مذہب (آرتھوڈوکس) دھرم چاری کے معنی مذہبی خیال کا آدمی۔

دھرم دھاری۔ ایمان والا، نیک متقی

ایک ہندی راگنی۔

رام کلی۔ ایک راگنی کا نام

اس کے معنی عموماً خاک اور گرد و غبار کے آتے ہیں،

سج۔ خاک، جذباتِ شہوانی پیدا کرنے والی قوت، جذبہ، جوش۔

غلط

صحیح

نہیں معلوم یہ دوسرے معنی کہاں سے پیدا کیے گئے
ہیں؟ یہاں دلی نے اس کو تمیز اور سوچ سمجھ کے
معنوں میں استعمال کیا ہو۔ دیکھو فرہنگِ نعتی، ۶
لکھا ہو عشق میں بس پائے رنج کر

ہندی میں اس کے معنی کانٹا اور چھید کے ہیں۔ لیکن
زخم اور گھاؤ صرف قیاساً لکھ دیے ہیں۔ گجرات کی ’اردو‘
میں ایک چیز کسی دوسری چیز میں سوراخ کر کے بٹائی
جائے تو اس کو سال کہتے ہیں۔ چناں چہ سینے کا
سال ”محاورۃً بولا جاتا ہے۔“

سال۔ کانٹا، چھید، زخم، گھاؤ

اس لفظ کے یہ معنی کہیں نہیں آئے بلکہ یہ سنبل یا سنبل
کی تصحیف ہے۔ ۶
جگ میں سیجا تھے جیب سنبل بولہ
یعنی زبان سنبل کے بولنا۔

سنبل۔ خوش گفتار

اصل میں یہ سنسکرت لفظ رچنا ہے اور اس میں سولگا کر
سورچنا بھی کہتے ہیں۔ ان دونوں کے معنوں میں بھی
فرق ہے۔ رچنا کے معنی صرف بنانے، پیدا کرنے کے
ہیں۔ اور سورچنا۔ معنی بہترین ایجاد و تخلیق کے ہیں۔ اس
لیے ”پھیلانا“ غلط ہے۔ دلی کے شعر میں بھی یہ معنی نہیں
پائے جاتے۔ ۷

سورچنا۔ پھیلانا

حق تجھ غدا۔ دیکھ لے سہ چاہو رنگِ گل

غلط

سڑک۔ کتے کی جھڑپ یا وار

سردالا۔ مغرور، گھمنڈی

شمسیہ۔ منطق کا ایک رسالہ

طاسی۔ ایک ریشمی کپڑا

کتا۔ تلوار جلاؤ کی

کرلیا دھار۔ دکن میں چوٹی کی ایک خاص وضع

دکرلیا ایک آتش بازی جس میں سے آگ

کے پھولوں کی دھار نکلتی ہو۔ مجازاً چوٹی)

صحیح

ہر تیز دھار والے اڈار سے کسی چیز کو کاٹنے میں جو آواز
سرسراہٹ کی نکلتی ہو اس کو سڑک کہتے ہیں۔

یہاں ”سردالا“ کے معنی سانپ کے آئے ہیں ۶

موت میں پہنچ کھائے سردالا

سانپ سرکچے جانے کے باوجود پیچ و تاب کھاتا ہو۔ دلی
نے رقیب کے ایٹھنے کو اس سے تشبیہ دی ہو۔نجم الدین عمر القزویٰ معروف بہ الکاتبی نے منطق پر عربی
میں یہ رسالہ لکھا ہو۔ مگر دلی نے اس کی شرح کا ذکر کیا
ہو۔ قطب الدین رازی اور تفنذانی نے اس کی شرحیں
لکھی ہیں۔ریشم اور زری سے جو کپڑا بناتا ہو اس کو طاسی نہیں
طاس کہتے ہیں، یاے نسبت لگا کر ”باس طاسی“ کہا
گیا ہو۔بڑی چھری کو گجرات میں کاتا کہتے ہیں غالباً یہ اسی کا
مخفف کتا ہو چھوٹی چھری کو کاتی اور کاتیاں بولتے
ہیں۔ ایک قسم کی شمشیر کو بھی کتی کہتے ہیں۔اصل میں یہ گجراتی لفظ ہو۔ سہاگونوں کے لیے جو کنگن
بنوائے جاتے ہیں ان پر کریلے کے سے نقش و نگار ہوتے
ہیں۔ یہ کنگن یا ہاتھوں کے کڑے سہاگ کی علامت
سمجھے جاتے ہیں۔

غلط

گج گری کا جڑا۔ جوڑے کی ایک دکنی وضع

صحیح

اصل میں یہ گج گری چڑا ہو یعنی ہاتھی دانت کی بنی ہوئی
چوڑی چوڑی جو دہنوں کو پہناتے ہیں۔ دیوانِ ولی کے
اکثر خطوطات میں یہ لفظ ”چڑا“ ہی آیا ہو۔

نکھ بات۔ منہ کے سامنے

اصل میں یہ نکھ پاٹھ ہو یعنی ازبر کیا ہوا سبق بعض خطوطات
میں بھی ”نکھ پاٹھ“ ہی لکھا ہو اور یہی صحیح ہو۔ ہمارے
نفسے میں ”نکپاٹ“ ہو۔

مطلع الانوار۔ ایک فارسی کتاب ہے۔ شاہ عبدالحق محدث
دہلوی مؤلف ”اخبار الاخبار“ کی۔ اس کتاب
میں آں حضرتؑ کے حالات ہیں۔

یہ منطق اور حکمت کی مشہور درسی کتاب ہے جس کے مصنف
سراج الدین محمود الارموی ہیں۔ یہ حکمت اشراق میں ہے۔
چنانچہ ولی کا شعر بھی اسی کا مؤید ہے

ای صبح تجکوں نہیں خبر اس مطلع انوار کی

ہر چند عالم گیر ہو تو حکمت اشراق میں

اصل میں اس کتاب کا نام ’مطلع الانوار‘ ہے۔

یہ واو سے نہیں بلکہ ’و‘ سے ڈاڑھ ہے۔ گجرات اور بہار
میں انار کو کہتے ہیں۔

داڑھ۔ غالباً دکنی زبان میں انار کو کہتے ہیں۔

جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں، اس فرنگ میں کئی ضروری الفاظ درج ہونے سے رہ گئے ہیں ۱۰ ان

میں مندرجہ ذیل الفاظ خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں :-

آہول۔ قزوینی کی تلخیص المفتاح کی شرح از ابن عرب شاہ

آدھر۔ معلق (رہل منسکرت یعنی ہونٹ) گجرات میں

فن معانی دبیان میں۔

عموماً بولتے ہیں۔

اجھل۔ گھونگھٹ، پردہ (گجراتی)

آڑ کا ہوا۔ پھنسا ہوا، ٹکا ہوا۔

بالا۔ بہانہ (اردو)۔ ٹالے بالے بتانا، ع

اڑ۔ ضد، ہٹ۔

کیوں تو دیتا ہی اب مجھے بالا

بھال - نوکِ سنال یا پیکانِ تیر	کسمل - کسی - کسبن کی خرابی
بے حال - خراب و خستہ	مُن بھری - بہرہ صفت موصوف (عورت)
پھکا - کمر میں باندھنے کا لمبا رومال یا کمر بند (گجراتی)	گھانا، گھانی - کولھو (گجراتی)
ٹان لینا - کھینچ لینا (گجراتی)	لٹ - بالوں کی لڑ
چل بچل - جھولنے والا، تتلی (گجراتی)	لٹ پٹی - پگڑی کی صفت، ادھر ادھر لگی ہوئی
چونا - ٹپکنا	بیچ کشادہ پگڑی
حجاز - ایک عربی راگ کا نام منسوب بہ ملکِ حجاز	لڑا ہنا - مچھلانا، ہلانا (ہاتھ کا) (گجراتی)
خال خل - کہیں کہیں، تھوڑا تھوڑا	ملک - ملک - لداکر رکھانا (گجراتی)
دامی - دام میں آنے والا ۶	مطول - علامہ تغتازانی کی شرح تلخیص المفتاح فن معانی و
مت ہو ہر دیدہ باز کا دامی	بیان میں درسی کتاب
دعاوا - حملہ	مختصر - کتاب مختصر المعانی تلخیص المفتاح قزوینی کی
نگِ خزانے - زرد رنگ	شرح مختصر از علامہ تغتازانی
سکی - سلائی (شرے کی)	مناسی - ممانعت (گجراتی)
شاستر - ہندوؤں کی مذہبی کتابیں	منہل - اس نام کی کئی عربی کتابیں ہیں غالباً یہ
عراق { ایک عربی راگ کا نام منسوب بہ عراق	منطق کی کوئی کتاب ہو۔
عشق {	مہر بادامی - بادام کی شکل کی مہر کا غذات پر
فندہ - مکرو فریب	لگانے کی۔
قطبی - منطق کی مشہور درسی کتاب 'شمسیہ' کی شرح	ہست مچھٹا - پھلکیت، جس کا وار خالی نہ جائے۔
از قطب الدین رازی	ہنسی - گلے میں پہننے کا ایک چاندی یا سونے کا
کر - ٹیکس، محصول، (گجراتی) ۶	زیور - اکثر بچوں یا نوجوانوں کو پہنایا جاتا ہے
دل کی رعیت سے لے کر چڑھا کیا ہے دام دام	(گجراتی)

علاوہ ازیں کلیات میں بعض الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جن کو دلی نے اپنے مخصوص اِملایا متعین مفہوم کے ساتھ استعمال کیا ہو۔ ایسے لفظوں کو ان کے محل استعمال کے ساتھ ہم یہاں درج کرتے ہیں :-

اِمداد کرنا۔ بخشنا، سرفراز کرنا۔ ۶۔ اہل گلشن پہ تم سے قد نے جب اِمداد کیا
بستگی۔ جمعیتِ خاطر ۶۔ بستی ہو خال سوں خواباں کے داغِ زندگی ۶۔ تجھ لب کی شیرینی سوں ہوئی دل کوں بستی

بند۔ قید۔ مقید ۶۔ تری انکھیاں کے دُور سے کا ہوا ہوں بند ای ظالم !

تغافل۔ تغافل ۶۔ نہ کر تغافل ای مصرُحسَن کے یوسف

چٹ۔ چاٹ ۶۔ جب سوں تجھ مکھ کی مجھ لگی ہر چٹ

ٹھاٹھ۔ تیاری، آمادگی، ۶۔ تجھ بین دیکھنے کوں دل ٹھاٹھ کر چکا تھا

مسب ظاہر۔ ظاہراً، بظاہر سے مجھ پر دلی ہمیشہ دل دار مہریاں ہی ہرچند حسبِ ظاہر طناز ہو سراپا

حقیق۔ بیجائے حق۔ سے تیرے لب کا حقوق ہو مجھ پر کیوں جھلا دلوں تیں دِل سے حقِ نمک

خللی۔ خلل انداز (رقیب کے لیے) ۶۔ مت راہ دے خلوت منیں ایسے خللی کوں

دغلی۔ جھوٹا، فریبی (رقیب) ہرگز تو نہ دے راہ رقیبِ دغلی کوں

درکار۔ حاجت، ضرورت ۶۔ کر خرچ اگر درکار ہو اطلس تجھے سنجاب کوں

رُبائی۔ رباب بجانے والا ۶۔ اس تان کوں بجادے ربابی رباب میں

زردرد۔ ناکام، سرخ رو کے مقابلے میں ۶۔ زردرد ہو جو کیا ہو فکرِ تسخیرِ طلا

سفری۔ سفر کرنے والا، مسافر ۶۔ ہم دانہ دہم آبِ ملا اس سفری کوں

سالم۔ تن درست، صحیح ۶۔ کبھو سالم کبھی بیمار ہیں ہم

طومار۔ بسل، دفتری مراسلہ ۶۔ اس سحر کے طومار کوں پڑ کوں سکے گا

قدم بوس۔ قدم بوسی سے پری دیکھ تجھ مکھ کی جھلکار کوں قدم بوس کرنے کوں آدے جلی

کنارے۔ برکنار، دُور ۶۔ تجھ رُخ سوں جب کنارے صبح نقاب ہو دے

(”صبح نقاب“ ترکیبِ اضافی مقلوبی ”نقابِ صبح“)

لباسی - نمائشی ہے ای دلی جو لباس تن پہ رکھا . عاشقان کے نزدیک لباسی ہو
 کجانا رسی کو، نجل کرنا - ۶ . چلنے سے اڑ چنچل ہاتھی کوں کجاوے توں
 مند نشین - مستقل ، ایک جگہ پر قائم رہنے والا ہے وحشی نگہ کوں ہرگز منہ نہیں نہ پاوے محروم صید سوں ہو بہر زن شیر قلی
 منتقش - ترسم سے شکل تجھ ثبت کی جو مجھ دل میں ہوئی ہو منتقش ہو سمندر کی نمط آتش میں تصویرِ طلا
 بھکار - نقش و بھکار ۶ خاصوں اس کے اُپر پھر نہ کر بھکار سجن
 اختلافات نسخ | کلیاتِ دلی کی اشاعتِ ثانی میں اگرچہ اختلافات نسخ کی بڑی حد تک تصحیح ہو چکی ہو۔ تاہم
 طبعِ اول کے ضمیمہ نمبر ۲ کو دیکھتے ہوئے کئی اختلافاتِ قرآۃ ایسے ہیں جن کی تصحیح کی
 ضرورت اب بھی باقی ہو۔ انجمن کے نسخوں کے علاوہ ہم نے اپنے مخطوطے سے بھی ان اختلافات کی تصحیح
 میں مدد لی ہے۔ دیوانِ دلی کا یہ نسخہ اگرچہ اول آخر سے ایک دو ورق کم ہونے کے لحاظ سے ناقص ہے،
 تاہم وہ اکثر اختلافات نسخ میں صحیح معلوم ہوتا ہے اس کی تحریر کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے کی معلوم ہوتی ہے
 اور اس لیے بارہویں صدی کے ادائل میں گجرات میں لکھا گیا ہوگا۔ جہاں ہم نے اس کا حوالہ دیا ہے،
 وہاں ”ہمارا مخطوطہ“ لکھ دیا ہے اس سے مراد یہی نسخہ ہے۔

نمبر صفحات - نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص ۱	مراد	مداد سے تجھ کھ کے صفحے پہ نقطہ خیال ہر مداد دستا
ص ۷	کہنکر	بگی (طبعِ اول کے ضمیمے میں ہنگی غلط ہے)
ص ۱۲	موسوم یک نقطہ	مجرور دل کوں میرے ناز و اداسوں اپنے
ص ۱۳	دیکھیں	موسوم یک نقطہ (ن اتا ۷) نقطہ پڑھنے سے وزن بھی ٹوٹتا ہے۔
ص ۱۳	نگھر گھٹ	دیکھے (ن ۵۱)
ص ۱۳	نگھر گھٹ	ضمیمہ ۲ طبعِ اول میں مگر گھٹ یا کر گھٹ دیا ہے غالباً

نمبر صفحات۔ نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۱۹	۳۲۷	بیم
۱۷	۳۵۷	مکھ بات
۳۶	۵۸۷	مندالا
۳۸	۶۱۷	دل میں منقش ہوئی ہو
۳۹	۶۲۷	ادھکا ہوا ہو غم ترا
۳۹	۶۲۷	خاک قدم بھار اسے
۳۹	۶۲۷	جس وقت سوں چھ قد کے تئیں لائے ہیں فکر کر
۳۹	۶۲۷	جس وقت سوں چھ قد کے تئیں لایا ہو شاعرِ ذرِ فکر
۳۹	۶۲۷	(مخطوطہ حبیب گنج)
۳۹	۶۲۷	اس تھیں نبل (ن ۱، ۲، ۳، ۴، ۵)
۳۸	۸۱۷	مجھ سی دکھ بھری ۶ تو مجھ سی دکھ بھری سے پھر چھٹا اقرار کرنا کیا
۳۶	۵۹۷	بینچ ۶ موت میں بینچ کھائے سروالا (سانپ)
۳۹	۸۲۷	آمار دکھانا ۶ جو بھوجن دکھ کا کرتے ہیں اسے آدھار کرنا کیا
۳۸	۸۱۷	نکارا تو مجھ تک تک کر۔ غالباً یہاں نکارنا بہ معنی انکار کرنا
۳۹	۸۱۷	گجراتی لفظ معلوم ہوتا ہو یعنی تو نے خاموش ہو کر تکتے رہنے سے اپنا انکار ظاہر کر دیا
۳۹	۸۱۷	دوہیلے (دکھی) بہار مخطوطہ ۶ دوہیلے جو سوں جو بیزار اسے نگھا کرنا کیا
		دوہیلہ گجراتی، یعنی شکل کھن، دوہیلہ جیو۔ سخت جانی

نمبر صفحات۔ نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۹۷۷	۱۶۱۷	جان جاتی ہو ضمیمہ ن ۱، ۲ ہمارا مخطوطہ) دلی نے جان کو کہیں نہ کر نہیں باندھا۔
۹۷۸	۱۶۱۸	جو دیکھا (ن ۱، ۲، ہمارا مخطوطہ)
۹۷۹	۱۶۱۹	سے کیوں چھپاتی ہو اپنے سینے کوں، دل میں آتا ہے کچھ کا کچھ دھواں (دیوان اشرف) متن کا مصرعہ پہل سا ہو "کھول چھاتی" غالباً "کیوں چھپاتی" کی تعریف ہو۔
۹۸۰	۱۶۲۰	تجکوں اداس سے دیکھ تجکوں اداس ای جانماں
۹۸۱	۱۶۲۱	دل میرا تجھ سنی ہوا ہو اداس (دیوان اشرف)
۹۸۲	۱۶۲۲	جو من بیچ (ضمیمہ ن ۳، ۴ اور دیوان اشرف) ۶
۹۸۳	۱۶۲۳	خواہش ہو جو من بیچ بہا یہ گل و نرگس
۹۸۴	۱۶۲۴	سے خارِ حشر میں کیا باک اس کوں، جو تیرے شوق کی دھواں ہو پیش متن کے لوٹ میں ایک نختہ دیوان کو شہر اسی طرح ہے۔ نیز دیوان اشرف میں بھی یہی ہے۔ اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ پھر چھپے شعر یہ ۶ ہوا خورشیدِ محشر ساتھ ہم دوش بہ اذنا تیرے موجود ہے۔
۹۸۵	۱۶۲۵	لوٹ میں "بھلی باتاں" کی جگہ "کسی کی مان" لکھا ہے دیوان اشرف میں یہ مصرع اس طرح ہے ۶ وہ سخن ناشنو سخن میرا
۹۸۶	۱۶۲۶	ساتھ ہم دوش
۹۸۷	۱۶۲۷	یہ مصرع ن ۳، ۴ اور اشرف کی غزل میں نہیں ہے۔ ان نسخوں اور اشرف کی غزل میں یہ مصرع اس طرح ہے کہ
۹۸۸	۱۶۲۸	ترے بلج اے گلِ رشک چمن ہو چمن میں بیلداں کا ہر طرف جوش

- نصیر غزل و شعر غلط
 ص ۱۵۰ ع ۱۶۹ دلی کوں یاد تیری دم بہ دم ہو ۶ سدا ہیگی دلی کوں یاد تیری (رن ۳، ۲) اشرف نے اس مصرع کو یوں بدلا ہو ۶ سدا ہی یاد تیری مجھ کوں اشرف - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ ۳، ۲ کا اختلاف قرأت صحیح ہو۔
- ص ۱۵۲ ع ۱۶۲ اچھے گا ۱۶۲ ع ۱۶۳ بوسہ دے یار نے ۱۶۳ ع ۱۶۴ بوسہ دے یار نے (دیوان اشرف)
 ص ۱۵۸ ع ۱۶۵ سے یک پلک آپ سوں جدا نہ کرے ۷ ایک تل (خ اشرف) مصرعہ ثانی میں خال کی رعایت خال تیرے کا دل اتا ہو چلیں سے تل زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔
- ص ۱۵۹ ع ۱۶۶ دلی بس اعتقادِ صاف سوں کہتا ہے ہر دم ۶ دلی پھر پھر کرتا ہے اعتقادِ صاف سوں ہر دم (رن ۳، ۲) اور دیوان اشرف (تقطع کے اس مصرع میں اشرف نے اپنا تخلص لفظ ہر دم کی جگہ پر اشرف رکھ دیا ہو کہ اپنے جھڑپ میں محفوظ رکھنا مجھ کوں یا حافظ۔
 غرض مصرعہ مطلع میں بھی دلی نے لکھا ہے۔ اس لیے پھر پھر کہنا زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔
- ص ۱۶۹ ع ۱۷۲ جب سوں ہیگی دھیان میں تیرے ۷ جب سوں ہو مخو دھیان میں تیرے
 ص ۱۷۰ ع ۱۷۳ یک قدم کہیں نہیں چلی ہو شمع ۷ یک قدم کہیں نہیں ملی ہو شمع (دیوان اشرف)
 ص ۱۷۱ ع ۱۷۴ ۶ گھٹے دیکھ تجھ لب کوں آپ حیات ۷ گھٹے دیکھ تجھ لب کا آپ حیات
 کرے یک نظر گر تو شکر طرف (رن ۱) اور ہمارا مخطوطہ)
- ص ۱۷۲ ع ۱۷۵ پھرتے ہیں تیرے عشق میں مجنوں ہو یا راں ہر طرف ۷ پھرتے ہیں تیرے عشق میں مجنوں ہو یا راں ہر طرف
 گرتے ہیں تیرے برہ کے یکسر پوکاراں ہر طرف کرتے ہیں تیرے برہ کی یکسر پوکاراں ہر طرف
 نوٹ ۷ میں پوچھتی تھی اور گاراں بہ معنی آولے لکھے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتے۔ یکسر اور ہر طرف کے بعد پو کی ضرورت نہیں رہتی، اور نہ یہاں آولے برسنے کا کوئی موقع و محل ہے۔ بلکہ اصل معنی کے لحاظ سے مصرعہ اولیٰ کا ربط مصرعہ ثانی کے ساتھ نہیں رہتا۔ یہ غزل صرف ایک نسخے میں پائی گئی ہو اس لیے ضمیمے میں رکھنی چاہیے۔
- ص ۱۷۹ ع ۱۹۹ رخ پہ ۱۹۹ ع ۲۰۰ رخ کوں رن اتا ۵ اور ہمارا مخطوطہ ۶ پہنچا ہو جا کے رخ کوں صنم کے بد رنگ خال

نمبر صفحات - نمبر غزل و شعر - غلط

صحیح

۶ ہر جنس کا متنازعہ جھگایا ہو لیکن - طبعِ اولِ ضمیمہ علامہ
کے لوٹ کے مطابق یہ شعر کسی نسخے میں نہیں ہو - اس پر یہاں
تن میں کوئی نوٹ نہیں دیا گیا - ہمارے مخطوطے میں یہ
شعر موجود ہے -

۱۲۵ ۲۱۱ ع اس غزل کا چھٹا شعر

۱۲۶ ۲۱۱ ع دیکھیں گے پھر گھر بھر نظر دیکھیں گے گر بھر کر نظر (ہمارا مخطوطہ)

۱۲۷ ۲۱۱ ع ۶ دل کی رعیت سوں لے کر چکھایا ہو دام لے کر (دکری یعنی ٹکیس) مطلب یہ ہو کہ دل کی رعیت سے ٹکیس

دصول کر کے پائی پائی کا حساب چکا دیا - ہمارا مخطوطہ ۶

دل کی رعیت سوں جتا چکھایا ہو دام دام

۱۲۸ ۲۱۱ ع ۶ تجھ سخن کے دیوان سوں پائے ہیں کئی انکارا ۶ پائے ہیں کئی حکام کام (ن ۱، ۵، ۷، ۸)

جس کے دیکھے سوں (ن ۲)

۱۲۹ ۲۱۵ ع جس کوں دیکھے سوں

۶ ہر تہی چشمِ عبہری کی قسم انجمن کے ۸ نسخوں میں سے
کسی نسخے میں ”ہری“ نہیں ہو - اگر کسی اور نسخے میں ہو تو
نوٹ دینا چاہیے تھا -

۱۳۰ ۲۱۶ ع ہری پری

پیرِ فلک (ہمارا مخطوطہ) انجمن کے نسخوں میں ”تیرِ فلک“

۱۳۱ ۲۲۲ ع پیرِ فلک

ہو - مصرعہ ثانی میں آسمان کا ذکر ہو اس لیے مصرعہ اولیٰ
میں طبعِ اول کے مطابق ”شیرِ فلک“ (برجِ اسد) ٹھیک
معلوم ہوتا ہو ۵ تیری نگہ کے تیرسوں زخمی ہوا شیرِ فلک
تیری بھواں کے سہم سوں خم ہو کمانِ آسمان

تجذائے شبہ شاہاں (ن ۳، ۴، ۵، ۶ اور ہمارا مخطوطہ) ۶

۱۳۲ ۲۲۲ ع تجلی ہو شبہ شاہاں

سواں قلعے میں دیکھو تجذائے شبہ شاہاں

نمبر صفحات غیر غزل و شعر	غلط	صحیح
۱۳۶	۲۲۵ء	جیوں مکھ ترا یو دیکھ کر سے جب سوں ترا مکھ دیکھ کر مشوق شب عاشق ہوئے
۱۳۷	۲۲۸ء	بو جھتا ہوں میں ہر بادشاہ عاشقاں تب سوں تو ملکِ سخن میں ہر بادشاہ عاشقاں
۱۳۸	۲۲۸ء	پھرتیاں ہیں (ن ۵۱، ہمارا مخطوطہ سے ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں بنِ سخن کے مانند + پس کے مکھ ہر مکھ کر نگہ کی باہلی نکھیاں
۱۳۹	۲۲۹ء	قرآن سے قرآن کب ہو میرا ترای زہرہ جیوں - ہر ایک آن ہر مجھ حق میں سو قرن تجھ بن (ہمارا مخطوطہ بخطِ حبیب گنج)
۱۴۰	۲۲۹ء	دلی کے دل کی حقیقت (ن ۵۱، ۶ دلی کے دل کی حقیقت بیان کیوں کے کردوں
۱۴۱	۲۳۰ء	۶ گرہ ہوا ہر زباں پر میری سخن تجھ بن ۶ گرہ ہوا ہر زباں پر میری سخن تجھ بن (ن ۵۱، ۵۱، ۵۱) مبکوں گماں ہر مبکوں ہر دل چسپ (ہمارا مخطوطہ اور چمنستانِ شعرا ۵۱)
۱۴۲	۲۳۱ء	یک پل - ن ۵۱ میں یک پل ہو - لیکن یہاں طبع اول لا - یک پل "زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہو -
۱۴۳	۲۳۱ء	ناز کی کٹک ناز کی کٹک (سکر فوج اس وقت ہوشِ عاشق ثابت قدم ہو کیوں کر + سلطانِ حسن آدے جب ناز کی کٹک سوں (ن ۵۱، ۵۱، ۵۱ ہمارا مخطوطہ)
۱۴۴	۲۳۲ء	یو شعر مرا (ن ۵۱، ۵۱، ۵۱ ہمارا مخطوطہ)
۱۴۵	۲۳۳ء	سخن ادھر سخن گو پر ۶ سخن میرا ہوا ہے تب سے بالا ہر سخن گو پر (ن ۵۱، ہمارا مخطوطہ)
۱۴۶	۲۳۴ء	تزی جانب میری جانب سے شب غم روزِ عشرت سوں بل ہوئے اگر دیکھے میری جانب وہ ہر وقتہ پر در مہربانی سوں

نمبر صفحات نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۱۵۲	۲۵۲۶ کیا قدر پوچھے	کیا قدر بوجھے
۱۵۳	۲۵۲۷ طبع کے صافی کی	طبع کی صافی کی
۱۵۴	۲۵۵۷ ہر استخواس سینے کے ہیں	سینے کا ہی (دن ۲۱)
۱۵۵	۲۵۵۸ چھوٹاں ہی تہ سوں بلبلاں	چھوڑا ہی (دن ۵، ۶، ہمارا مخطوطہ) چھوڑے ہیں (دن ۲ تا ۴)
۱۵۶	۲۵۵۹ عشق گل گل زار کوں	عشق گل گل زار کوں (ہمارا مخطوطہ)
۱۵۷	۲۵۸۷ ۶ کمرؤں میں جدا ہوتی کمر اس شوخ چپل کی	۶ کمرؤں میں جدا ہوتی نظر اس شوخ چپل کی (دن ۱ تا ۵، ہمارا مخطوطہ)
۱۵۸	۲۶۵۷ پلکاں کی قلم کوغ انہ	۷ پلکاں کی قلم کر اپس آنجھو سے لکھا ہوں
۱۵۹	۲۶۵۸ مشرق و مغرب	وسعت منزل سے تجھ عشق میں دیکھا ہی یہ دل وسعت منزل (دن ۳، ۵، ۷)
۱۶۰	۲۶۷۷ کس سوں	کس کن ۶ کس کن دلی اپس کا احوال جا کہوں میں (ہمارا مخطوطہ)
۱۶۱	۲۶۷۸ آب رنگ	آب درنگ
۱۶۲	۲۶۷۹ سننے کی تاب	سننے کا تاب (دن ۱، ۵ تا ۷ اور ہمارا مخطوطہ)
۱۶۳	۲۶۸۰ نری بھوان کی رتبہ عالی کوں انہ	۶ تری بھوان کے رتبہ عالی پہ کر نظر (دن ۲ تا ۴)
۱۶۴	۲۶۸۱ حسن شعلہ زار	حسن شعلہ بار رہمبئی ادیشن حسن کی صفت شعلہ بار زیادہ صحیح ہو
۱۶۵	۲۶۸۲ ۶ اس تان کوں بجا اور بابی رباب میں	۶ اس تان کوں بجا دے ربابی رباب میں دن ۲، ۴، ۵، ۷
۱۶۶	۲۶۸۳ اس کوٹ	۷ یہاں بجا دے بہ معنی بجا تا ہو
۱۶۷	۲۶۸۴ اس کوٹ	اس میں ۶ ہرگز نہیں ہو خشت سوں فرق اس میں او دلی (دن ۲ تا ۴)
۱۶۸	۲۶۸۵ آکر کے بلخ میں	اکرم کے باغ میں (دن ۱ تا ۵، ۷، ہمارا مخطوطہ)

نمبر صفحات - نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۱۶۱ ۲۷۲/۵ رات دن دو	رات دس ۶ رہتار دس اسی کے فراق میں دن ۱	
۱۶۱ ۲۷۲/۴ یہ آئے ہیں	یو آیا ہی سے اسی دل عقیق لب کا یو آیا ہی شتری	
۱۶۱ ۲۷۲/۴ جلتا ہوں رات دن نہیں پیا تجھ فراق میں جلتا ہی سے آپ حیات وصل سوں سینے کوں سرد کر	موتی نہ بوجھ نہر جو ہیں کے بلاق میں ہمارا مخطوطہ	
۱۶۱ ۲۷۲/۴ جلتا ہی رات دس پیا تجھ فراق میں	چلتا ہی گھر گھر دے (ن ۲ تا ۴)	
۱۶۱ ۲۷۲/۴ رہے	۱ ہی ۶ تری زلفاں کے حلقے میں آہی یوں نقش رخ روشن	
۱۶۱ ۲۷۲/۵ آشنائی سوں	آشنائی سوں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہی (دیکھو طبعِ ادل کا ضمیر)	
۱۶۱ ۲۷۲/۵ ہوویں	سوویں کہ جیوں بادام کے دو مغز سوویں یک نہانی میں	
۱۶۱ ۲۸۰/۱ رکھیں نا (ن ۱)	یک نہانی پر جو نوٹ ہی وہ اٹ گیا ہی	
۱۶۱ ۲۸۰/۳ بیٹھا ہی سخن	نہ را کھے ن ۴ رکھیں نا نہی کا سیغہ ہی اور یہاں مضامین کی ضرورت ہی۔	
۱۶۱ ۲۹۳/۱ گلے سوں	بٹھلائے سخن سے خط کے تئیں رحل زمرہ مکھوں تیرے اہلِ فضل	
۱۶۱ ۲۹۹/۴ رقیباں کوں	معصوبِ گل بول کر گرسی پہ بٹھلائے سخن	
۱۶۱ ۲۹۹/۴ ترے قدستی ہی عیدِ عاشقان	سنے سوں ۶ ہر دین کوں عید بوجھ سنے سوں لگا کرو	
	(ن ۱، ۲ ہمارا مخطوطہ)	
	رقیباں کا ۶ گر رقیباں کا روسیہ کرو (ن ۱ تا ۴) ۱، ۲، ۳، ۴ ہمارا مخطوطہ	
	تیرے قدسوں کو نیت عیدِ عاشقان (ن ۱، ۳، ۴) ہمارا مخطوطہ	

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۱۵۱	۲۹۲	۶ بجٹے ہیں اس کے موسوں سنگھار ۶	۶ بجٹے ہیں اس کے منہ سوں سنگھار آرسی کے تنیں (ہمارا مخطوطہ)
۱۵۳	۳۱۳	آپس ستی	آس ستی۔ سستی سے گجراتی میں آس موڑنا انگڑائی لینے
			کو کہتے ہیں سہ سینے سوں لگانے کی ہوئی دل کو اینگ تازی
			آس ستی جب تجھ میں خمیازہ ہوا تازہ

(ن ۲، ۳، ۶)

۸۳	۳۱۳	اندازہ	آوازہ (ن ۲ تا ۴)
۱۵۱	۳۱۳	دارالحرب کی شوخی	دارالضرب کی شوخی دونوں بے جواز سے معلوم ہوتے ہیں۔
			”تاہم“ دارالضرب“ معشوق کے لبِ طلیں کی مناسبت سے
			صحیح تشبیہ معلوم ہوتی ہے۔ دارالحرب کی شوخی یعنی چہ؟
۱۵۲	۳۱۳	ستی ہو	ستی ہو ۶ تجھ لب آگے سٹی ہو پستے کوں پست کر کر
۱۵۱	(۹)	گیسوے پائے دار	گیسوے تاب دار گیسو کی صفت پائے دار کہیں نہیں پائی۔
۱۵۲	۳۱۳	باہر یک رقم نکلے	بھاہر یک رقم رپانا، بانا، بھانا۔ رکھنا، ڈالنا، ۶
			تو دیوانہ ہو مائل پُ میں بھا۔ ہر یک رقم نکلے
۱۵۳	(۹)	مایا ہو	آتی ہو ۶ آتی ہو میل عاشقی دیرانہ ہو دیرنہ ہو (ن ۲، ۳)
			۸ ہمارا مخطوطہ)
۱۵۳	۳۱۳	پُلِ پھل جاوے	پُلِ کھل جاوے (طبع اول کا لوٹ) کھلنا = ۱
			جگہ سے ہٹ جانا (گجراتی)
۱۵۱	۳۱۳	باٹ میں	بات میں
۱۵۱	۳۱۳	مثل مجنوں کہیں	مثل مجنوں کے
۱۵۲	۳۱۳	۶ جس نے محراب میں غم کے کیا	۶ جن نے گرداب میں غم کے کیا محراب مجھے (ن ۲)
			گرداب مجھے

نمبر صفحات - نمبر غزل و شعر - غلط	صحیح
۲۴۲ (۹) ۶ تشنہ لب کوں تشنگی جو کی نہیں ناسور ہو	۵ تشنہ لب کوں مے کے گرنے نے ناسور ہو
	پنبہ مینا اسے جوں مرہم کا فور ہو
	طبع اول میں یہ شعر صحیح معلوم ہوتا ہے۔
۲۴۳ ۴۰۶/۵ غنچہ گل کے آپ	۶ غنچہ لب کے لب آپ جوں بوئے گل تقریر ہو غنچہ لب
	کے (ن ۲ تا ۵) لب ادھر (ن ۱، ۶، ۷)
۲۴۴ ۴۰۷/۴ سے بھکتا ہو جب کٹاری ہاتھ لے کر	۵ عجب تیزی ہو تجھ پلکاں میں او شوخ
	دو عالم اس کٹاری سوں دودھڑ ہو
	طبع اول میں یہ شعر صحیح معلوم ہوتا ہے۔
۲۴۵ ۴۱۰/۴ ہو خبر ۰۰۰ کسے	نہیں خبر ۰۰۰ کسی (ن ۲ تا ۶، ہمارا مخطوطہ) ۶ غیر
	حیرت نہیں خبر اس آئینہ رز کی کسی دینی کسی کو
۲۴۶ ۴۱۲/۲ دُبے فَرع	۶ فزع ۶ تو اصل دائرے میں ہو جگ کے دُبے ہیں فزع
	(ن ۲ تا ۴)
۲۴۷ ۴۱۲/۴ سازِ نوا	۶ ساز و نوا ۶ عشاق پاس ساز و نوا سب نیاز ہو
۲۴۸ ۴۱۲/۴ بھواں کی	۶ بھواں کا ۶ محراب تجھ بھواں کا عجب ہو مقام خاص (ن ۲ تا ۵)
۲۴۹ ۴۱۲/۴ بولا تجھے	۶ بولی تجھے ۶ بولی تجھے صبا نے سر زلف یہ سخن (ن ۱ تا ۷)
۲۵۰ ۴۱۶/۴ ہ شعر کی غزل ہو	۶ ہمارے مخطوطے میں یہ شعر زائد ہو
۲۵۱ ۴۲۲/۴ کتے کی سرک	۶ کتے کی سرک (چھری کا چلنا)
	۵ باخوردشار طفلان رُسا ہو ہر گلی میں یہ
	سُج عشق میں یو میل جاہ و جلال بس ہو
۲۵۲ ۴۳۳/۲ ای دل	۱ ای دل
۲۵۳ ۴۳۵/۴ نقاب انچاکر	۴ نقاب ادچاکر (ن ۱، ۳، ۶) اچانا = اٹھانا

نمبر صفحات - نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
۲۷۴ ۲۵۵/۲	نگاہ کی دہشت	نگاہ کی دہشت (ن ۲ تا ۵) شیریں تری نگاہی و شستل مل گئے
۲۷۷ ۹۷	دیو بیکا	دیوی کا ۶ ماہ میں کام کیا ہی دیوی کا - دیوی بنی چھوٹا چرخ
۲۸۱ ۲۱۷	کدھر کوں	کس اوپر (چہستان شعرا ص ۱۱)
۲۸۹ ۲۷۷-۲۷۸	خوش چھب	خوش چھب
۲۸۹ ۷۷	بدیں	بر میں ۶ لے کے بر میں وہ تیرے قد کا عصا
۳۱۳ ۳۱۳	یا	گیا ۶ خورشید گیا مار کے سر باہم سحر پر
۳۱۹ ۷۷	بلا ہی	بلائے ۶ مبنہ ای دل بلائے آشنائی
۳۲۹ ۲۷۷	تری ظاہری تب	تری ہو دے ظاہر ۶ دست گیری تری ہو دے ظاہر (ضمین ۱۶۲)
۳۳۶ ۲۷۷	ہوئے کل یار	۷ ہوئے کل یاں اپس میں ناز و نیاز
۳۳۷ ۷۷	دل کی کلی	حسن دل کے گلے ہوا ہیکل
۳۳۷ ۱۹	اس کوں آدے کل	اس کے گھر آگل (ن ۵۰۴)
۳۴۲ ۹	جب (دور) جب	سب اور تب ۷ دہاں اشاں سب کرتا ہی عالم + صبح اور شام تب کرتا ہی عالم - ن ۲ میں آقام (آقیام) ہو - اگر اس اختلاف کو ترجیح دی جائے تو یہ شعر اس طرح ہو گا ۷ وہاں آقیام جب کرتا ہی عالم صبح اور شام جب کرتا ہی عالم نہ کوئی وقت ۶ نہ کوئی وقت کھینچے شوخ پچھل تا (ن ۲) وہ (ن ۷)
۳۵۵ ۱۳	نہ گئی دقت سوں	نہ کوئی وقت ۶ نہ کوئی وقت کھینچے شوخ پچھل
۳۵۵ ۲	تھا . . . وہ	تا (ن ۲) وہ (ن ۷)
۳۵۶ ۷۷	دکھوں میں	کوں دیکھوں (ن ۷ - ۷ - ۷) اک جانب کوں دیکھوں فوج د فوج
۳۵۷ ۳	اس شہر کے نشے سر	لیع اقل ب - س - س - نشے سوں - س - اس اختلاف

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
			کے لیے دُوسرے نسخوں کا حال دینا ضروری ہو۔ اگرچہ سیر کی بجائے شہر زیادہ صحیح ہو جس میں احمد آباد گجرات کی طرف اشارہ ہو۔
۵۵	۹	آپڑا	اُپڑا ۶ پیچ اپنے چیرہ اُجٹے کوں جو اُپڑا دیا (پگڑی کا اوپر کا پیچ)
۵۶	۱۱	ذرا سی ماس	ذرا بھی ماس ۶ رہا نہیں ہو بن میں میرے ذرا بھی ماس یہ غزل متن کی بجائے ضمیمے میں دی گئی ہو امد اس پر نوٹ میں یہ لکھا ہو کہ یہ نسخہ ۱۰ میں ہو۔ ہمارے مخطوطے میں یہ پوری غزل موجود ہے۔ علاوہ ازیں موجودہ غزل میں یہ شعر درج ہونے سے رو گیا ہو جو طبعِ آدل میں مجھ ہو سے سارے فلک ہیں غمیں آگ سرد پا لگیں جب سوں مٹا یہ بیاں آہ درینا درین ہمارے مخطوطے میں یہ شعر اس طرح ہو ہے سارے فلک میں ملک غم میں ہیں سریالوں لگ جب سوں مٹنے یہ بیاں آہ درینا درین آئی کہاں سوں خزاں
۵۷	۱۲	آئی کہاں سوں خزاں	کاں سوں آئی یو خزاں (رن ۱ اور ہمارا مخطوطہ)

ترکوں نے اپنا رسم الخط کیوں اور کیسے بدلا *

(از جناب ڈاکٹر ریاض الحسن صاحب)

پہلی نومبر ۱۹۲۸ء کو مجلس ملیہ ترکیہ نے ایک نیا قانون منظور کیا جس کی رو سے ترکی زبان کا پہلا عربی رسم الخط کے لطینی حروف میں لکھنا جاری کیا گیا۔ سرکاری اور غیر سرکاری رسالے، اخبارات اور مختلف

* اس مضمون کی تیاری میں حسب ذیل ذرائع سے مدد لی گئی ہے :-

- (1) — Histoire de la Republique Turque. Istanbul 1935
- (2) — Latin Herfieri üzerinde mücahazalar, in "ulus"
Ankara 1922/1943.
- (3) Falih Rifki Atay— Notre Reforme Linguistique—in "La Turquie
Kamalistes" Ankara, June 1935
- (4) J. Deny — Grammaire de la Langue Turque. Paris 1920
- (5) " -- La Reforme actuelle de la Langue Turque — in "En
Terre d' Islam" Lyon, July-August 1935
- (6) Ettore Rossi La Questione dell' Alfabeto per la Lingua turche
in "Oriente Moderno". Roma, June 1927
- (7) " -- Il Nuove alfabeto Latino Introdotto in Turchia—in
"Oriente Moderno" Roma, January 1929
- (8) " -- La Riforma Lingistica in Turchia — in "Oriente
Moderno" January 1935
- (9) Luigi Bonelli — Lessico Turco-italiano — Prefazione — Rom. 1933

قسم کے اشتہارات وغیرہ کے لیے پہلی دسمبر ۱۹۲۸ء تک لاطینی رسم الخط کا اختیار کرنا لازمی قرار دیا گیا مگر حکم ہوا کہ عام لوگوں کی غرضیاں اور درخواستیں کا دوبارہ سہولت کے لیے عربی رسم الخط میں پہلی جون ۱۹۲۹ء تک لی جاسکتی ہیں۔

تاریخ کے موجودہ دور میں ترک ایسی قوم کا عربی رسم الخط کو چھوڑ کر لاطینی رسم الخط کی بنیاد پر ایک نیا رسم الخط اختیار کرنا ثقافتی دنیا میں یقیناً ایک بہت بڑا واقعہ ہے۔ یوں دیکھنے میں تو اس کی ایک انقلابی شان معلوم ہوتی ہے لیکن اگر ہم ترکی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم کو معلوم ہوگا کہ رسم الخط کی اصلاح کے لیے ترک کوئی نصف صدی سے کوشش کر رہے تھے اور انھیں کوئی صحیح راستہ نہیں ملتا تھا۔ جنگ کے بعد کی فاتحانہ قومی تحریک نے ملی مشکلات کا حل پیش کر کے رسم الخط کے مسئلے کا بھی حل پیش کیا۔

ترک اور اسلام | تاریخ میں ترکوں کا ظہور ترک کے نام سے چھٹی صدی عیسوی میں ہوا۔ اس زمانے میں ان کی ایک سلطنت بحرِ اخضر سے کوریا تک پھیلی ہوئی تھی اور اس میں سے وہ مشہور تجارتی راستہ گزرتا تھا جس پر چین سے مغربی ممالک کو جانے والے کارواں چلتے تھے اور ریشم لے جاتے تھے۔ ابتدا میں ترک مذہباً دینی یا ثنویت کے قائل تھے۔ ان کے پردہتوں کو ”کم“ (جادوگر) کہتے تھے جس کو منگولوں نے بگاڑ کر شمان بنا دیا اور پھر اسی سے شمانیت کا لفظ بھل آیا۔

ساتویں صدی عیسوی میں زائرین اور سیاحوں کے ذریعے سے بڑھ مذہب چینی ترکستان میں پھیلنا شروع ہوا اور اس کے کچھ بعد ہی مانی کے مذہب کا بھی رواج ہونے لگا اور یہ یہاں تک بڑھا کہ آٹھویں صدی میں ادنیٰ گور (uigur) ترکوں نے اس کو سرکاری طور پر قبول کر لیا۔ دسویں صدی کی ابتدا سے ترک اسلام میں داخل ہونے لگے اور رفتہ رفتہ ان کا کثیر حصہ حلقہ بگوش اسلام ہوا۔ اب تک ترک جو مذہب قبول کرتے اسے کچھ زمانے کے بعد بدل دیتے لیکن جب انھوں نے اسلام قبول کیا تو اس پر وہ برابر سختی سے قائم رہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ان کی قومی روح مذہب کے میدان میں برابر تجربے کرتی رہی لیکن جب اسلام ان کے سامنے آیا تو ایسا معلوم ہوا کہ جس چیز کی ان کو تلاش تھی وہ انھیں مل گئی۔ اسلام کا اثر ترکوں کی معاشرت اور خیالات پر بہت گہرا پڑا۔ اسلام سے پہلے ترکوں نے بننے

مذہب قبول کیے ان سب کی مذہبی کتابوں کو وہ اپنی زبان میں ترجمہ کر لیتے لیکن جب انہوں نے اسلام قبول کیا تو قرآن کو محض عربی ہی میں پڑھنا پسند کیا اور اس کا کوئی ترجمہ نہیں کیا۔ ترک خلفائے عباسیہ کے دور میں مختلف حیثیتوں سے آئے اور اس وقت کی اسلامی تہذیب سے متاثر ہوئے۔ ابتدائی تین سو سال کے اندر اسلامی تہذیب کا جو پھیلاؤ ہوا وہ عربی، ایرانی اور یونانی تہذیبوں کے ایسے اجزائے سمو کر بنا تھا جس کو اسلام قبول کر سکتا تھا۔ بڑا امتیاز تھا کہ اسلامی تہذیب کی زبان عربی رہی لیکن بنو عباس کے دور سے جب دارالخلافہ ایران کی سرحد پر پہنچ گیا تو فارسی نے بھی رفتہ رفتہ اپنا قدم جمانا شروع کیا تا آنکہ ایک عرصے کے بعد فارسی بھی اسلامی تہذیب کی ترجمان بن گئی۔

ترکوں نے اسلام کے سامنے جب آنکھ کھولی تو تالیف اور تصنیف کی دنیا میں عربی اور فارسی کا علم بلند تھا۔ انہوں نے نہ صرف عربی اور فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا بلکہ اپنی زبان بھی عربی رسم الخط میں لکھنی شروع کر دی حال آنکہ عوام کی بول چال برابر ترکی رہی۔ دسویں صدی عیسوی کے بعد سے ترکوں نے جتنی اہم علمی تصنیفیں کی ہیں ان کی زبان عربی ہو یا فارسی ابن سینا کی تصنیفات عربی اور فارسی دونوں میں ہیں۔ عبدالرحمان الیردنی کی عربی میں۔ البتہ کاتب چلبی المعروف بہ حاجی خلیفہ (جو بہت بعد کے مصنف ہیں) کی تصنیفات ترکی میں بھی ملتی ہیں۔ مذہب پر عربی کا اور عام زندگی پر فارسی کا اتنا اثر بڑھ گیا تھا کہ جب سلجوقیوں نے اپنی سلطنت قائم کی تو حکومت کی زبان فارسی قرار دی اور جب سلطنت عثمانیہ کا دھڑ آیا تو عربی اور فارسی کو بڑا فروغ ہوا کیوں کہ سلاطین عثمانی پر عربی اور فارسی کا رنگ غالب تھا۔ ترکی زندگی پر عربی اور فارسی کا یہ اثر انیسویں صدی کے وسط تک برابر باقی رہا لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ترکی زبان بالکل نیست نابود ہو گئی تھی البتہ علمی زندگی میں اس سے ضرور بے انتہائی برتی گئی۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہو کہ سلجوقیوں کے زوال سے کچھ پہلے چودھویں صدی میں بعض ترکی تصنیفات کا پتا چلتا ہو اور اس سے پہلے محمد قرمان افغانو نے ۱۲۷۵ھ میں جب قونیہ فتح کیا تو ترکی زبان کو تمام دفتروں میں لازمی قرار دیا مگر یہ کوشش کچھ زیادہ دنوں تک نہ چل سکی۔ علم و ادب کے سمندر میں جہاں عربی اور فارسی تصنیفات کی بڑی بڑی لہریں اٹھتی رہیں وہاں ایک دھارا گو ہلکا ہی سہی ترکی زبان کو بھی برابر

بہتارہا۔ اس دھارے سے ترکی شاعری، خاص کر صوفیانہ شاعری کی خصوصیات معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دھارا جیسا نہیں ابھی کہ چکا ہوں بلکا تھا اور غلی لوگ اس کی طرف توجہ نہیں کرتے تھے۔ سولہویں صدی کے ایک ترکی شاعر عاشق پاشا نے ترکی زبان کی اس کس مہر کی اپنے ایک شعر میں یوں شکایت کی ہے

Türk diline kimcne bakmaz idi
Türklere hergez gönül akmaz idi

کوئی بھی ترکی زبان کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ترکوں کو کوئی بھی دل میں جگہ نہیں دیتا۔

یہ بات واضح رہے کہ ترکوں نے کبھی اپنے کو ترک نہیں کہا بلکہ ہمیشہ مسلمان کہا۔ لفظ ترک علمی اور خوش مذاق جماعت میں نکال باہر رہا اور دیہاتی اور گنوار کے معنی میں استعمال ہوتا رہا۔

تیسویں صدی کے وسط سے ترکوں میں قومی بیداری مستقل طور پر پیدا ہونی شروع ہوئی اور سب سے پہلے اس کا اثر ادب میں ظاہر ہوا۔ نئے نئے خیالات کا دؤر

ترکوں کی قومی بیداری

شروع ہوا اور ترکوں کی نظریں یورپ کے علوم و فنون پر پڑنے لگیں۔ اب تک علمی زبان عربی اور فارسی تھی مگر اب سوال یہ پیدا ہوا کہ اگر علوم کو عام کیا جائے تو اس کی کون سی زبان ہو۔ جیسا میں پہلے کہ چکا ہوں۔ کی میں نام بول چال کی زبان ہمیشہ ترکی رہی۔ عربی فارسی صرف تالیف اور تصنیف کی زبان تھی۔ اب علوم کو عام کرنے میں یا تو عوام کو عربی فارسی پڑھائی جاتی یا علوم کو خود ترکی زبان میں پیش کیا جاتا۔ فیصلہ قدرتی طور پر ترکی کے حق میں ہوا کیوں کہ یہی مادری زبان تھی اور مادری زبان میں خیال و فکر کی باکیلا نسبت غیر زبان کے آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہیں۔

عربی فارسی کے علمی زبان بننے سے ترکی زبان میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ

عربی و فارسی ترکستان میں جو پڑانے ترکی مخطوطات ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ترک کے معنی قوت کے ہیں گنہ قول مٹا محمود کا شغریٰ جو گیارہویں صدی کے ایک مشہور ترکی عالم ہیں، ترک کے معنی مکمل طور پر بھلنے، بھولنے، پھیلنے اور پروان چڑھنے کے ہیں۔

داخل ہو گیا تھا بلکہ عربی اور فارسی قواعد کے بعض اصولوں پر بھی عمل ہونے لگا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس لحاظ سے ترکی زبان میں بہت وسعت پیدا ہو گئی تھی مگر یہ وسعت صرف تعلیم یافتہ گروہ تک محدود تھی عام لوگ عربی فارسی کے دقیق الفاظ نہیں سمجھتے تھے۔ وہ تو اپنی زبان بولتے تھے۔ مثلاً تصنیف و تالیف میں سمندر کے لیے بحر یا یم کا لفظ استعمال ہوتا تھا مگر عام بول چال میں ترکی لفظ دینیز (deniz) مستعمل تھا۔

احمد جودت (۱۸۸۵ - ۱۸۲۲ء) نے ترکی زبان کی طرف توجہ کی اور اس کی ایک قواعد مرتب کی۔ اسی زمانے میں احمد رفیق پاشا (۱۸۹۰ - ۱۸۱۹ء) نے ایک لغت تیار کی جس میں ترکی الفاظ کے ایک بہت بڑے ذخیرے کو جگہ دی۔ ناٹق کمال اور شناسی کی کوششوں سے تو ترکی زبان کی تحریک کا دھارا اور تیزی سے بہنے لگا۔

جب ترکی زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا تو مصنفوں کی عربی رسم الخط اور ترکی زبان

ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ تالیف اور تصنیف کی زبان عام بول چال کی زبان سے قریب ہو کیوں کہ اسی صورت میں علوم کا خزانہ عوام تک آسانی سے پہنچایا جاسکتا تھا۔ اس واسطے ان لوگوں نے آسان زبان لکھنی شروع کی اور جہاں کوئی مشکل لفظ کی ضرورت پڑتی تو اسے نکال کر کئی آسان لفظوں میں مطلب سمجھا دیتے۔ اس طرح ترکی زبان کا چرچا علمی حلقوں میں پھیلا اور عربی رسم الخط میں ترکی الفاظ کے لکھنے اور ان کا صحیح طور پر تلفظ ادا کرنے کا مسئلہ سامنے آیا۔

اسلام میں داخل ہونے سے پہلے ترک دو رسم الخط استعمال کر چکے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے

اور خانی (orkhon) رسم الخط استعمال کیا جو چینی ترکستان کے بعض قدیمی مخطوطات میں ملتا ہے۔ پھر

انھوں نے ادنیٰ گور (uigur) رسم الخط اختیار کیا۔ اسلام قبول کرنے کے بعد کوئی ہزار سال تک وہ برابر

عربی رسم الخط استعمال کرتے رہے۔ حال آں کہ سلطان محمد فاتح کے زمانے کی ادنیٰ گور رسم الخط میں لکھی ہوئی

ایک تحریر کا بھی پتا چلتا ہے۔ ترکوں نے جب اپنی زبان عربی رسم الخط میں لکھنی شروع کی تو ان کے رسم الخط

میں وہ آوازیں بھی آئیں جو عربی میں نہیں تھیں مگر وہ فارسی اور ترکی میں عام تھیں اور جن کے لیے فارسی

جاتا ہے۔ اب ایک عام بول چال کا ترکی لفظ جمع (گھر) لیجیے۔ عربی رسم الخط میں یہ لکھا جاتا ہے ’اد‘ اب آپ اد کو کیا پڑھیں گے؟ یہ واضح رہے کہ عربی فارسی میں الف اور واؤ سے شروع ہونے والا کوئی لفظ زیر سے نہیں آتا۔ اب اگر آپ اس لفظ کے تلفظ سے ناواقف ہیں تو آپ (کا صحیح تلفظ نہیں کر سکتے۔ ایک دوسرا لفظ ile یا le لیجیے۔ اس کے معنی ساتھ یا ذریعہ کے ہیں۔ مثلاً Kalamile یعنی قلم سے یا قلم کے ساتھ۔ اس کو عربی رسم الخط میں ایل یا ل لکھتے تھے یعنی ل جب کسی لفظ کے آخر میں آئے تو اس سے حرف علت کا کام لیتے تھے لیکن یہی حرف علت اگر کسی لفظ کے بیچ میں آجائے تو اس وقت اُس کا استعمال نہ جائے حرف علت کے صرف ہائے ہوز کا ہو سکتا تھا۔ اس وقت کو دُور کرنے کے لیے عربی رسم الخط میں لفظ کو توڑ دیتے تھے مثلاً اگر لکھنا ہوا Olerek یا Olecek تو لکھتے تھے اولہ دق یا اول جق۔ اسی طرح اِلام میں ایک حرف سے کئی کئی حرف علت کا اور بعض وقت حرف صحیح کا بھی کام لیتے تھے مثلاً ی سے حرف علت i اور ı کے علاوہ لا کا بھی کام لیا جاتا تھا۔ وہ کو چار حرف علت (ö ü u o) کی جگہ استعمال کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک حرف ان چاروں کے مختلف تلفظ کو صحیح طور پر ادا نہیں کر سکتا تھا خصوصاً اس صورت میں کہ ö اور u کے لئے و یا ی کا استعمال محض اشارے کے طور پر تھا۔ e کی آواز کے لیے اگر لفظ کے شروع میں آئے تو کبھی الف اور کبھی ای کا اِلا لکھا جاتا تھا اور لفظ کے آخر میں ہائے ہوز سے ’اور کبھی تو اس کا اظہار ہی نہیں ہوتا تھا۔ اس سے واضح ہو گیا ہوگا کہ ترکی زبان کو عربی رسم الخط میں لکھنے کے جو قاعدے مرتب ہوئے تھے وہ حروف علت کے لحاظ سے بہت ناکافی تھے۔

اصلاح کی ابتدائی کوششیں | جب ترکی زبان میں علمی تصنیف اور تالیف کا کام شروع ہوا تو اِلا اور تلفظ کی دقتیں اہل قلم حضرات کے سامنے آئیں اور اُس وقت سے حروف علت کے لیے کوئی علامت مقرر کرنے کی کوشش لاطینی رسم الخط کے اختیار کرنے تک برابر جاری رہی۔ ۱۸۶۳ء میں استنبول کے رسالے ”مجموعۂ فنون“ میں ”اصلاح رسم خط“ کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا۔ اس میں بتایا گیا تھا کہ قفقاز کے مشہور عالم لسانیات اور

کو متوجہ کیے ہوئے تھا کیوں کہ ان کا مقصد عوام میں تسلیم پھیلانا اور کاروباری سہولت پیدا کرنا تھا۔ اس زمانے میں پڑی دہلی اس مسئلے پر کئی رسالے اور مضامین شائع ہوئے۔ جلال نوری بے نے اپنی تصنیف ”مقدمہ اث تاریخیہ“ (مطبوعہ ۱۹۱۳ء) میں اس مسئلے پر بڑی جرات کے ساتھ بحث کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ”ہمارا رسم الخط خراب ہے۔ اس سے ہم اپنا کام نہیں چلا سکتے۔ یہ ناکافی ہے اور اس کا ہم نے اپنی کتاب ”تاریخ تدقیات عثمانیہ“ میں ذکر بھی کر دیا ہے۔ یہاں ہم صرف یہ بتائیں گے کہ ہمارے رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارتیں عوام آسانی سے نہیں چڑھ سکتے۔ یہ بالکل غیر معیاری ہے اور ترقی کے راستے میں حائل ہے۔ اس سے لوگوں کے علم حاصل کرنے کا شوق مردہ ہو جاتا ہے۔ رسم الخط کی اصلاح کی خاطر بے کار تدابیر اختیار کرنے کے بجائے ہمیں کمال ہمت کے ساتھ لاطینی رسم الخط اختیار کرنا چاہیے۔

Kemali cesaretle latin herfieri kabul etmeliyez

صرف ہم ہی اس کو قبول نہیں کریں گے۔ اس سے قبل رومانیہ کے لوگ سیریتی (cyrillic) رسم الخط استعمال کرتے تھے لیکن انھوں نے بعد کو لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا۔ المانوی آہستہ آہستہ گوتمی رسم الخط کو چھوڑ کر لاطینی رسم الخط کی طرف جا رہے ہیں۔ لاطینی رسم الخط قدرتی اور ترکی زبان کو احاطہ تحریر میں لانے کے لیے بہت موزوں ہے۔ لاطینی رسم الخط سے عوام میں لکھنے پڑھنے کا چرچا بڑھ جائے گا اور یہ بلاشبہ ترقی کی طرف ایک بڑھتا ہوا قدم ہوگا۔

ایک ترکی مصنف اسمعیل بے نے ۱۹۱۷ء میں ”گنج ترک یازی سی“ (نیا ترکی رسم الخط) کے نام سے ایک چھوٹا سا رسالہ شائع کیا جس میں عربی رسم الخط کی حمایت کی گئی تھی مگر ہر لفظ کو اس طرح لکھنے کا مشورہ دیا گیا تھا کہ ہر حرف الگ الگ ہو اور بعض حروف کی شکل بھی بدل دی گئی تھی اسی سائل وزارت جنگ نے طے کیا کہ مئی کے مہینے سے فوج کی ضرورتوں کی تمام خط و کتابت اس اصول پر ہوگی کہ آٹھوں حروف علت کا کسی علامت کے ذریعے اظہار ہو اور تمام حروف الگ الگ لکھے جائیں لیکن کچھ ہی دنوں بعد یہ اصول ترک کر دیا گیا کیوں کہ ہاتھ سے جلدی لکھنے میں حرفوں کا الگ

الگ لکھنا مشکل تھا۔ انور پاشا نے بھی پہلی جنگ کے دوران میں اس مسئلے سے خاصی دل چسپی کا اظہار کیا اور اس زمانے کے نظریوں کے مطابق حکم جاری کیا کہ فوج کے لیے جتنی ہدایات جاری ہوں ان کے الفاظ علاحدہ علاحدہ حروف میں لکھے جائیں۔

پہلی جنگ عظیم کے آخری سال یعنی ۱۹۱۵ء میں ’’اصلاح حروف جمعیتی‘‘ (جمعیت برائے اصلاح حروف) کی طرف سے ایک رسالہ شائع ہوا جس میں عربی رسم الخط کو برقرار رکھا گیا تھا مگر پرانی تجویز کے مطابق حرف کو الگ الگ لکھنے کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ البتہ حرف علت کے لکھنے پر خاص زور دیا گیا تھا۔ مثلاً عالم کو ع ال ہ م اور یرہ کو ی ہ ر لکھا گیا تھا۔ مشہور مصری عالم شیخ عبدالعزیز شادیش نے ۱۹۱۴ء میں استنبول یونیورسٹی کے طلباء کے سامنے رسم الخط کے مسئلے پر ایک تقریر کی تھی۔ اس رسالے میں ان کی تقریر کا مندرجہ ذیل حصہ درج ہو:۔

’’ہم اپنا رسم الخط صرف اسی وقت آسانی سے پڑھ سکتے ہیں جب ہم الفاظ سے بھی واقف

ہوں اور جن الفاظ سے ہم واقف نہیں ہوتے انہیں ہم روانی کے ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔‘‘

شیخ شادیش کی تقریر کے بعد رسم الخط کی اصلاح کے لیے ایک کمیٹی کا تقرر ہوا جس کے صدر غازی احمد مختار پاشا ہوئے۔ اس رسالے میں اس کمیٹی کی سفارشات درج ہیں۔

جنگ آزادی کے بعد کی کوششیں | پہلی جنگ عظیم کے خاتمے پر ترک یورپ کی بھیجی ہوئی ایک دوسری دبا میں گرفتار ہو گئے۔ یہ یونانی تھے جو مغربی اناطولیہ

پر دندنوں کی طرح ٹوٹ پڑے۔ اس کے دفعیے کے لیے ترکوں نے تین سال آزادی کی لڑائی لڑی۔ جب اس جنگ کی فتح یابی کے بعد ۱۹۲۳ء میں لوزان میں صلح نامے پر دست خط ہوئے تو پھر لوگوں کو بلی اور ثقافتی مسائل کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ دوسری طرف روس کی بالشویکی حکومت نے روسی آذربائیجان کے ترکوں میں لاطینی حرف قبول کرنے کی موافقت میں تبلیغ شروع کر دی تھی اس کا اثر جیسا آگے چل کر ہم دیکھیں گے ترکی پر بھی پڑا۔ ترکی میں اس تحریک کے حامی اس وقت تخمین عمر تھے۔ انھوں نے اپنے ایک رسالے ’’علم و تاریخی اساس لرہ نظر‘‘

حرف لری، مز لاطین حرف لری، یعنی ”ر“ (علیٰ اور تاریخی نقطہ نظر سے ہمارا رسم الخط لاطینی رسم الخط کے عین مطابق ہے۔ مطبوعہ استنبول ۱۹۲۵ء) میں نقشے اور خاکے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ لاطینی اور ترکی رسم الخط دونوں جو نسبہ ایک (identical =) ہیں اور دونوں فیثقی رسم الخط سے نیکھے ہیں۔ ان کے خیال میں لاطینی رسم الخط اختیار کرنے سے طباعت آسان ہو جائے گی اور عام ثقافتی زندگی پر بھی اچھا اثر پڑے گا۔ انھوں نے ۳۳ حروف کا ایک لاطینی رسم الخط تجویز کیا جس میں ۲۵ حرف صحیح تھے اور ۸ حرف علت۔ لوگوں نے ان کی تجویز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا۔ ۲۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو برمنگھم کی اقتصادی کانگریس میں یہ مسئلہ بحث کے لیے پیش کیا گیا۔ اس کانگریس کے صدر کاظم قرہ بکیر پاشا تھے۔ انھوں نے کہا کہ یہ مسئلہ اس کانگریس کی نہیں بلکہ وزارت تعلیم کی توجہ کا محتاج ہے لیکن اس مسئلے کا ذاتی طور پر ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لاطینی حروف کی تجویز ترکی کے لیے مضر قرار دی اور البانیہ اور آذربائیجان میں لاطینی تحریک کی موافقت کرنے والوں کی مذمت بھی کی۔ انھوں نے کہا کہ ”ترکی رسم الخط خوب صورت ہے اور شکل نہیں ہے۔ ترکوں کا لاطینی رسم الخط اختیار کرنا گویا دشمنوں کے ایما پر چلنا ہو گا کیوں کہ مسلمان کہیں گے کہ ترکوں نے غیروں کا رسم الخط اختیار کر لیا اور عیسائی بن گئے۔“

استنبول یونیورسٹی کے ایک یہودی پروفیسر ابراہامو گلانٹے (Abramo Galante) نے اپنے ایک مختصر رسالے (مطبوعہ استنبول ۱۹۲۵ء) میں ایک اصلاح شدہ عربی رسم الخط کی حمایت کی اور بتایا کہ روایتی رسم الخط بعض فردوتوں کے لیے ناکافی ہے۔ لیکن اسمعیل شکری نے اپنے رسالے ”لاطین حرف لری“ (لاطینی رسم الخط مطبوعہ استنبول ۱۹۲۶ء) میں کسی خاص رسم الخط کی حمایت نہیں کی۔ ان کے خیال میں رسم الخط لاطینی ہو، یا عربی یا تورانی لیکن اس میں اظہار اور تلفظ کی مطابقت ضرور ہونی چاہیے۔

قازان کے ایک ترک مصنف سیاض اسحاقی نے بے بیزارت کر کے ترکی میں آباد ہو گئے تھے اور تمام ترکی اصل لوگوں کے اتحاد کی موافقت میں تبلیغ کرتے تھے۔ رسم الخط کے مسئلے پر مشہور تہذیبی

انجن ”ترک ادباغی“ کے رسالے ”ترک یوردو“ (ترکی وطن) میں باکو میں ہونے والی روسی ترکوں کی سانی کانگریس سے پہلے فروری ۱۹۲۶ء میں ایک طویل مضمون شائع کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے بتایا کہ لاطینی رسم الخط میں بے شک طباعت کی آسانیاں ہیں لیکن ان کے مقابلے میں مشکلات بھی ہیں مثلاً عربی فارسی الفاظ کے لیے جو عثمانی ترکی میں داخل ہو گئے ہیں، لاطینی حروف موزوں نہیں ہیں۔ اس خیال سے وہ ایک ایسے اصلاح شدہ عربی رسم الخط کے حامی ہیں جو ترکی زبان کی صوتی خصوصیت کو ظاہر کرے۔ اس صوتی خصوصیت کے لیے وہ ہر حرف کو مع حرف علت کے الگ الگ لکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ انھوں نے رسم الخط کے مسئلے پر تاریخی حیثیت سے بھی بحث کی ہو اور اس دوران میں وہ پوچھتے ہیں کہ آخر رسم الخط کی بحث کس نے شروع کی، آیا ترکوں نے یا غیروں نے؟ اور پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ یہ بحث اول اول ایک روسی پادری، المینسکی (Ilminski) نے اسی صدی کے وسط میں شروع کی۔ اس کا مقصد قریباً ترکیوں میں روسی رسم الخط پھیلانا کہ ان کو عیسائی بنانا اور ان کو ترکی اور اسلامی ماحول سے الگ کرنا تھا لیکن یہ تحریک کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ اسی زمانے میں آسٹریا اور اٹلی کے پادریوں نے بھی اسی مقصد کے لیے البانیہ میں لاطینی رسم الخط داخل کرنے کی کوشش کی۔ مدتوں بعد اس تحریک کے حامی ترکی میں بھی پیدا ہوئے مگر اس کا کوئی خاص نتیجہ نہیں نکلا اور نہ کسی ترکی ملک میں اسے قابل اعتنا سمجھا گیا۔ ۱۹۲۳ء میں روسیوں نے آذربائیجان میں دوبارہ لاطینی تحریک بڑے زور شور سے شروع کی اور ۱۹۲۹ء میں ماناتوف (Manatov) کی کوششوں سے بائقورستان کے ترکوں نے لاطینی رسم الخط اختیار بھی کیا لیکن قازان، کریمیا، ترکستان اور قازاقستان کے ترکوں پر اب بھی اس کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لاطینی رسم الخط کی تحریک خود ترکوں کی طرف سے نہیں شروع ہوئی بلکہ ان پر ادب سے عائد کی گئی تھی۔

عیاض اسحاقی کے خیال میں عربی رسم الخط کو اسلامی ممالک میں پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور اس کو ایک عالم گیر حیثیت بھی حاصل ہے۔ اس کی تحریر خوب صورت ہے۔ یہ نہ صرف ترکی النسل لوگوں میں بلکہ تمام اسلامی ممالک میں خیالات و روایات کا ایک سلسلہ قائم کرنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ اور ترک

چوں کہ مسلمان ہیں اور ان کو قرآن اور نماز عربی میں پڑھنی پڑتی ہے اس لیے عربی رسم الخط ان کی مذہبی ضرورتوں کے لیے ناگزیر ہے۔ اب اگر لاطینی رسم الخط اختیار کیا گیا تو اَدَل ترکوں کی مذہبی ضرورتیں پوری نہیں ہوں گی، دوم ان کا تمام عالم اسلام سے سلسلہ منقطع ہو جائے گا اور پھر ترکوں کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بن جائے گی۔ لیکن اگر روس کے ترکوں نے لاطینی رسم الخط اختیار کیا تو پھر ترکی قوم دو گروہ میں بٹ جائے گی اور ان دونوں میں روز بہ روز دوری بڑھتی جائے گی۔ ”اس وقت بہر حال یہ مسئلہ بہت اہم نہیں ہے لیکن اگر باکو کی ترکی کانگریس نے لاطینی رسم الخط کی موافقت کی تو پھر جنوب کے ترکوں یعنی اناطولیہ اور قفقاز کے ترکوں کے لیے یقیناً ایک اہم مسئلہ پیدا ہو جائے گا۔“

باکو کی ترکی کانگریس | روسی انقلاب کے بعد جیسے ہی بالشویکوں نے سورتِ حال پر قابو پایا دیسے ہی انھوں نے آذربائیجان میں لاطینی رسم الخط کی موافقت میں بڑے زور شور سے تبلیغ شروع کی اور اس کا مرکز باکو (Baku) قرار دیا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے بالشویکی حکومت نے پہلے پہل لاطینی حروف میں ایک ترکی رسالہ جاری کیا اور پھر ایک روزنامہ ”کمونسٹ“ (Kommunist) بھی شائع کرنا شروع کیا جو پہلے کئی سال تک آدھا لاطینی اور آدھا عربی رسم الخط میں چھپتا رہا۔ آہستہ آہستہ اور رسالے اور اخبارات بھی لاطینی رسم الخط میں جاری کیے گئے۔ لاطینی رسم الخط کی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے روسی حکومت نے لاکھوں روپیہ پانی کی طرح بہایا۔ ساتھ ہی محکمہ تعلیم کے افسروں کے ذریعے حکم جاری کرایا کہ ابتدائی اور ثانوی مدارس کے لیے کتابیں لاطینی حروف میں شائع کی جائیں۔ خدشہ حکومت نے کہیں علانیہ اور کہیں خفیہ طور پر اس بات کی بڑی کوشش کی کہ آذربائیجان میں لاطینی رسم الخط کے لیے ایک موافق فضا تیار ہو جائے۔ نتیجہ بہر حال جو کچھ بھی ہوا لیکن اتنا صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت کا اثر ان مسائل پر کیا کچھ پڑ سکتا ہے۔

۲۶ فروری ۱۹۲۶ء کو شہر باکو میں روسی حکومت کے ایما سے ترکی تاریخ اور ترکی زبان کی بات

ایک زبردست کانگریس منعقد ہوئی۔ اس کے اجلاس ۶ مارچ ۱۹۲۶ء تک ہوتے رہے۔ اس میں روسی ترکوں کے نمائندوں کے علاوہ جمہوریہ ترکیہ کے نمائندے بھی شامل تھے۔ روس اور یورپ کے بعض

ماہرینِ تاریخ و لسانیات ترکیہ نے بھی شرکت کی۔ ان میں سے جن علما نے تقریریں کیں یا جنھوں نے کوئی مقالہ پڑھا ان کے نام یہ ہیں:- پروفیسر بارٹولڈ (Barthold) بوروزدین (Borozdin) گوئیڈیلین (Gubaidullin) رودنکو (Rudenko) چوبان زادہ ، اولڈن برگ (Oldenburg) سموئی لویوچ (Samojlovic) آغازادہ فرہاد ، کیو پ رولوزادہ محمد فواد (پروفیسر ترکی لسانیات) استنبول یونیورسٹی (اشارین (Ašmarin) اور عالم جان شرف بے وغیرہ وغیرہ۔ آغم علی اوغلو نے اپنی افتتاحی تقریر میں مہمانوں کا شکریہ ادا کیا اور موقع کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے جلسے کے کوئی خاص مقصد نہیں بیان کیے مگر سرسری طور پر رسم الخط کی مشکلوں اور ترکوں کا ترقی کے میدان میں پیچھے رہنے کا ذکر کیا۔

اس کانگریس کے منعقد کرنے سے روسیوں کا مقصد دراصل سیاسی تھا لیکن اس کی ایک علمی حیثیت بھی تھی۔ سیاسی مقصد کے متعلق پروفیسر رادے بولڈ (Radebold) نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ ”باکو کانگریس کا بنیادی مقصد ترکوں کو اسلامی تہذیب سے علاحدہ کرنا تھا کیوں کہ یہ مان لیا گیا تھا کہ اسلامی تہذیب ترقی کی مخالف ہے۔ ساتھ ہی نئی روسی دنیا سے ترکوں کا رشتہ جوڑنا بھی منظور تھا اور اس بات کا بھی خیال تھا کہ ”روس میں موجود سیاسی خیالات کے مضبوط ہونے اور باکو میں ترکوں کے لیے ایک نئے ثقافتی مرکز کے قائم ہوجانے سے جو برابر روسی خیالات کی اشاعت کرے گا روسی ترکوں اور عثمانی ترکوں میں ایک زبردست خلیج حائل ہوجائے گی۔“

ترکی تاریخ اور زبان پر بہت سے مقالے پڑھے گئے۔ مشہور روسی مستشرق پروفیسر بارٹولڈ (Barthold) نے ترکی قوم اور ترکی تاریخ پر علمی تحقیقات کی موجودہ حالت پر ایک مقالہ پڑھا۔ مقالوں کے بعد پھر رسم الخط کا مسئلہ بحث کے لیے پیش ہوا۔ آغازادہ فرہاد ، محمد زادہ ، ایرکوف (Jirkov) اور یاکوف لیف (Yakovlev) وغیرہ نے لاطینی رسم الخط کی حمایت میں تقریریں کیں۔ انھوں نے جو دیلیس پیش کیں ان کا لپ باب یہ تھا کہ بہ نسبت عربی رسم الخط کے لاطینی حروف میں حرف علت کا اظہار آسانی سے ہو سکتا ہے۔ پھر طباعت کی آسانیاں ہوں گی اور بچوں کی تعلیم میں جو مشکلیں پڑتی ہیں

وہ دُور ہو جائیں گی۔

کانگریس میں لاطینی رسم الخط کی حمایت میں ہر طرف سے آواز بلند ہوئی اور یہ بالکل قدرتی امر تھا کیوں کہ حکومت نے اس کا انتظام پہلے سے کر لیا تھا کہ اس کانگریس میں لاطینی رسم الخط کی قرارداد منظور کی جائے۔ لیکن اس تجویز کے ایک آدھ مخالف بھی نکل آئے۔ ان میں عالم جان شرف بے کا نام قابل ذکر ہے۔ عالم جان شرف بے فازان کے نمائندے بن کر آئے تھے اور انھوں نے لاطینی رسم الخط کی مخالفت میں ایک لمبا مقالہ روسی زبان میں پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ نوے فی صدی ترک عربی رسم الخط اور سات آٹھ فی صدی اصلاح شدہ روسی رسم الخط استعمال کرتے ہیں مثلاً فازان کے عیسائی ترک اور سائی بیریا کے بعض ترکی قبیلے روسی رسم الخط استعمال کرتے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہو کہ روسی انقلاب کے بعد فازان کے عیسائی ترک عربی رسم الخط کی طرف واپس آ رہے ہیں۔ پھر عالم جان شرف بے نے عربی رسم الخط استعمال کرنے والی قوموں کے مشترکہ مفاد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ اگر ترک اس رسم الخط کو چھوڑ دیں گے تو وہ ان تمام قوموں سے کٹ جائیں گے جو عربی رسم الخط استعمال کرتی ہیں۔ اس لیے لاطینی رسم الخط روسی ترکوں کے لیے کسی طرح بھی مفید نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں انھوں نے آغم علی اوغلو اور لے زن (Lenic) کی ملاقات کا حال بیان کیا۔ جب آغم علی اوغلو نے سربی رسم الخط کے نقائص اور لاطینی رسم الخط کے فوائد کا ذکر لے زن سے کیا تو اُس نے پوچھا کہ گاتو والے ت (لاطینی) رسم الخط کی بابت کیا رائے رکھتے ہیں۔ اس پر آغم علی اوغلو نے جواب دیا کہ گاتو والے اسے بہت پسند کرتے ہیں۔ پھر لے زن نے کہا تب تو یہ نئی چیز بہت اچھی ہے۔ عالم جان شرف بے نے کہا کہ آغم علی اوغلو کا یہ بیان بالکل غلط بیانی پر مبنی ہے اور جو شہادتیں ملتی ہیں وہ سراسر اس کے خلاف ہیں۔

عالم جان شرف بے کی تقریر کی متعدد نمائندوں نے سخت مخالفت کی۔ ان مخالفت کرنے والوں میں توریاکولوف (Turiakulov) نمائندہ قازاقستان، عمر علی یوف نمائندہ شمالی قفقاز، پروفیسر ابرکوف (Jirkov) اور پروفیسر یاکوف لیف (Yakovlev) قابل ذکر ہیں۔ موخرا لیکر پروفیسر نے مخالفت میں جو تقریر کی اس میں انھوں نے کہا کہ تاتارستان کے محکمہ تعلیم نے عربی

رسم الخط کی اصلاح کے لیے ۱۹۲۳ء میں ایک ہدایت جاری کی تھی مگر اُس پر ابھی تک کچھ عمل نہیں ہوا لیکن اسی زمانے میں باشقردستان کی ریاست نے لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس سے لاطینی حروف کی ہر دل عزیزی اور اس کے فائدے کا پتا چلتا ہے۔

۶ مارچ ۱۹۲۶ء کو کانگریس کا اجلاس ختم ہوا۔ بہت بحث مباحثے کے بعد حسب ذیل قرارداد

۱۰۔ موافق اور صرف ایک مخالف راے سے منظور ہوئی۔ چھ آدمیوں نے راے دینے سے پرہیز کیا۔

(۱) (الف) عربی یا اصلاح شدہ عربی رسم الخط کے مقابلے میں نئے ترکی (یعنی لاطینی) رسم الخط کی فنی برتری کے فوائد اور تاریخی اور ثقافتی میدان میں نئے رسم الخط سے ہر لحاظ اہم اور وسیع ظاہر ہونے والے نتائج کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کانگریس کی راے ہے کہ ترکی تاناری جمہوریتوں میں نئے رسم الخط کے اختیار اور اجرا کا حق ہر سودیت جمہوریت کو علاحدہ علاحدہ حاصل ہوگا۔

(ب) علاوہ بریں یہ کانگریس نئے ترکی رسم الخط کے آذربائیجان اور دوسری جمہوری ریاستوں اور علاقوں میں داخل کرنے کی شدید اہمیت پر زور دیتی ہے۔ اس خیال سے کہ ترکی قومیں آئندہ اس رسم الخط کو اختیار کریں یہ کانگریس ترکی تاناری قوموں سے آذربائیجان اور دوسری جمہوریتوں میں داخل شدہ نئے رسم الخط (لاطینی) کے طریقہ تعلیم اور دوسرے تجربات سے آپس میں فائدہ اٹھانے کی درخواست کرتی ہے۔

مندرجہ بالا قرارداد کی بنیاد پر آذربائیجان میں بولاطینی رسم الخط سرکاری طور پر جاری ہوا اس میں کل ۳۲ حروف

ہیں جن میں ۲۲ حروف صحیح اور ۱۰ حروف غلط ہیں

بعد کو ترکمانستان اور ازبکستان میں بھی نئے رسم الخط کی موافقت میں جیسے ہوئے اور وہاں کے لوگوں نے بھی اسے تسلیم کر لیا۔

تمام موصی علاقوں میں جہاں جہاں عربی رسم الخط باقی تھا جدید رسم الخط کے اجرا کے لیے متحدہ سودیت کی ایک مرکزی کمیٹی بنی۔ اس کا آغاز ۱۹۲۶ء میں باکو میں ایک اجلاس ہوا اور حسب ذیل تجویزیں منظور ہوئیں :-

(۱) رسم الخط کی مرکزی کمیٹی کا صدر مقام باکو ہوگا۔ ماسکو میں صرف ایک نمائندہ رہے گا۔

(۲) کمیٹی میں تمام جمہوریتوں اور ترک تاتاری خود مختار صوبوں کے ۳۰ نمائندے شریک ہوں گے۔ مگر ان کا تقرر مرکزی جمعیۃ عالمہ کی مقامی کمیٹیاں کریں گی۔

(۳) سالانہ جلسے کی تیاری کے لیے جو ہر سال اپریل میں ہوگا، سات ممبروں کا ایک کمیشن ہوگا جس کے صدر آغم علی اوغلو ہوں گے۔

(۴) مرکزی کمیٹی کو متحدہ سودیت کے سالانہ بجٹ میں سے ایک رقم بلا کرے گی۔

(۵) نئی کمیٹی کے جلسے کے بعد ترک تاتار قوموں کا ایک جلسہ نئے رسم الخط پر غور اور بحث کرنے کے لیے ہوا کرے گا۔

اس کمیٹی نے "لاطینی رسم الخط اور مشرقی ممالک" کے عنوان سے ایک بیان شائع کیا جس

کا خلاصہ حسب ذیل ہے:-

"آذربائیجان نے نیا رسم الخط اختیار کر کے جو عظیم الشان قدم پہلی بار اٹھایا ہو اس کا اثر مشرقی قوموں پر پڑنا لازمی ہو مثلاً حبیبہ ترکی کے کارکنان تہذیب جو لاطینی حروف کی اہمیت سے بے خبر تھے اب خود اس اصلاح کو جاری کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس سے ترکی میں لاطینی رسم الخط کا مسئلہ گویا حل ہی سمجھنا چاہیے۔ پہلا قدم اس باب میں اٹھایا جا چکا ہو اور اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہو کہ نشان دہی کے ساتھ ساتھ بنک کے نوٹ اور ٹکٹ پر عبارتیں لاطینی میں ہوتی ہیں۔ سرکاری کاغذات میں لوگوں کے نام ایک حد تک لاطینی میں لکھے جاتے ہیں۔ ہندستان کے مسلمان ترکی اصلاحات کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کر رہے ہیں اور اس کے ایک حصے کو وہ اپنے یہاں داخل بھی کر رہے ہیں۔ ہندستان کی تمام زبانوں کے لیے لاطینی رسم الخط استعمال کرنے کا اصول ترقی پسند حلقوں میں بطور حل کے تسلیم کر لیا گیا ہو اور ہندستان کے انقلاب پسند ا�دادوں کے خیال میں تو "ہندستان کی قومی حکومت کے سامنے من جلد اہم حل طلب قومی مسائل کے ایک مسئلہ تمام ہندستان کی زبانوں کے لیے ایک رسم الخط جاری کرنا ہوگا۔" (اخبار کمیونسٹ "باکو" ۱۴ اپریل ۱۹۶۷ء)

پچھلے صفحات سے ظاہر ہوا ہوگا کہ ترکی میں رسم الخط کی اصلاح کوئی سچہ ترکی میں صدائے بازگشت | برس سے موضوع بحث بنی ہوئی تھی۔ گو کبھی کبھی لاطینی حروف کی

موافقت میں بھی دو ایک اہل قلم اظہارِ خیال کرتے مگر ترکوں کی عام جماعت عربی رسم الخط کی موافقت تھی۔ ترک بحث کرتے تھے مگر چاہتے تھے کہ اگر عربی رسم الخط کے راستے ہی پر چل کر (خواہ وہ کبھی اصلاح شدہ عربی رسم الخط کیوں نہ ہو) موجودہ تمدن کی تمام آسانیاں حاصل ہو جائیں تو اس سے اچھا اور کیا ہو سکتا ہو۔ لیکن جب بالو کی کانگریس نے لاطینی رسم الخط کے حق میں فیصلہ کیا تو اس کا اثر اناطولیہ کے ترکوں پر بھی پڑا۔ فوراً بحث میں شدت کے دروازے کھل گئے۔ عربی اور لاطینی رسم الخط کے حامیوں نے اپنی اپنی موافقت میں خوب خوب مضامین لکھے۔ پھر جب بالو کانگریس کے بعد روپوں نے لاطینی رسم الخط میں رسالے اور اخبارات کامیابی کے ساتھ نکالنا شروع کیا تو اناطولیہ میں جو لوگ لاطینی حروف کی عملی اور کامیاب حیثیت پر شبہ کرتے تھے ان کا خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔ ساتھ ہی ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی جو یہ خیال کرتے تھے کہ لاطینی حروف اختیار کرنے کے بعد روس کے ترکوں اور اناطولیہ کے ترکوں میں جو خلیج حائل ہو گئی ہو اس کو صرف اسی طرح پانا جاسکتا ہو کہ اناطولیہ کے ترک بھی لاطینی حروف اختیار کر لیں۔

بالو کے فیصلے پر ترکی اخبارات نے خوب جی کھول کر بحث کی۔ چنانچہ استنبول کے رسالے، ”مینی تققازہ“ (نیا تققاز) نے بالو کانگریس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا کہ کانگریس کے فیصلے میں علمیت کے بجائے سیاست کو زیادہ دخل معلوم ہوتا ہو اور جو کچھ اس میں طو ہوا ہو اس پر اشتراکی اور روس کی علمی اکادمی کا اثر صاف طور پر نمایاں ہو۔ کانگریس کی تجویز ممکن ہو تو رانی نسل کے وہ لوگ جو ابھی تہذیب کے میدان میں پیچھے ہیں قبول کر لیں مگر ترکی نسل کی وہ مہذب قومیں جو اناطولیہ، آذربائیجان، قازان اور ترکمانستان میں بستی ہیں اور جن کے پاس تاریخ اور ادب کا ایک اچھا خاصا سرمایہ ہوا ہے، کبھی قبول نہیں کریں گی ان کے لیے تو موجودہ رسم الخط کی اصلاح ہی بہتر ہوگی۔

زمری بے نے استنبول کے اخبار ”جمہوریت“ میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے نئے رسم الخط کی حمایت کی اور کہا کہ مخالفوں نے نئے رسم الخط کی جن مشکلات کا ذکر کیا ہو ان کا حل کرنا ضروری ہو اور پھر یہ پر معنی سوال کیا کہ ”کیا ہمارے لیے عربی رسم الخط ان ترک شہداء سے زیادہ عزیز ہو جو ستقریہ

کے معرکے میں شہید ہوئے؟ یہیں وہ سب کچھ کرنا ہی جو ہمارے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے لیے فروری ہو۔

اسی نلے میں جلال نوری بے نے اپنی دوسری تصنیف ”ترک انقلابی“ (ترکی انقلاب مطبوعہ استنبول ۱۹۲۶ء) شائع کی۔ مسئلہ رسم الخط پر انھوں نے اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے کہ ترکی زبان کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرنا ضروری ہے مگر یہ قدم آہستہ آہستہ اٹھانا چاہیے اور ترکی لکھنے کے لیے لاطینی حروف میں جو خامیاں ہیں انھیں دُفعہ کرنی چاہیے۔

فلاح رفیعی اتائی ایک مشہور اخبار نویس ہیں۔ ان کو مصطفیٰ کمال پاشا نے سرکاری اخبار ”حاکیت ملیہ“ کی ادارت کے لیے منتخب کیا تھا۔ یہ اب بھی اُسی اخبار کے ایڈیٹر ہیں مگر اس اخبار کا نام اب بدل کر ’اولوس‘ (Ulus) یعنی ”قوم“ ہو گیا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں یہ ترکی اخبار نویوں کے وفد کے رکن کی حیثیت سے ہندوستان بھی آئے تھے۔ واپسی کے بعد انھوں نے اپنے ہندوستانی سفر کے تجربات مضامین کی شکل میں روزنامہ ’اولوس‘ میں شائع کیے۔ رسم الخط کے معاملے میں یہ ابتدا ہی سے لاطینی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور بعض وقت لاطینی حروف کی حمایت میں ان کے مضامین اعتدال سے آگے بڑھ جاتے تھے۔ وہ ترکی زبان میں عربی فارسی کے جو الفاظ آگئے ہیں انھیں باقی رکھنا چاہتے ہیں مگر آئندہ کوئی لفظ لینے کے خواہش مند نہیں ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے کہا کہ ترکوں کو اعلیٰ علمی اور فنی خیالات کے اظہار کے لیے عربی اور فارسی الفاظ کی ضرورت نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ لاطینی حروف کے استعمال سے بہت سی آسانیاں ہو جائیں گی۔ اول ترکی زبان کا صحیح تلفظ باقی رہے گا۔ دوم عربی فارسی کے الفاظ آسانی سے داخل نہ ہو سکیں گے۔ سوم طباعت اور تعلیم کی وہ سب آسانیاں حاصل ہو جائیں گی جو لاطینی حروف سے بہم پہنچتی ہیں۔ مثلاً پڑانے پڑانے ترکی مصنفین کی کتابوں اور قلمی نسخوں کی طباعت کا نئے رسم الخط میں عمدہ طور پر انتظام ہو جائے گا۔ لاطینی رسم الخط کے اجراء سے ان کے خیال میں دور ماضی سے ترکوں کا رشتہ ہرگز منقطع نہیں ہوگا اور پھر وہ کہتے ہیں کہ لاطینی حروف کے جاری کرنے سے نقصان نہیں بلکہ فائدہ ہوگا۔

مندرجہ بالا خیالات کی اخبار 'اقدام' کے ایڈیٹر احمد جودت نے اپنے ایک مضمون میں سخت مذمت کی اور لکھا کہ "لاٹینی رسم الخط کے حامیوں میں سے ایک صاحب اپنی قدیم تاریخ سے بھی کندہ کشتی اختیار کرنا چاہتے ہیں حال آں کہ اب تک کسی نے بھی اس کا خیال تک نہیں کیا تھا۔ اس وقت دنیا میں صرف ایک ہی قوم ایسی ہے جس میں ماضی کا سراپا نہیں ہے اور وہ امریکی قوم ہے لیکن یہ بات لوگوں کو خوب معلوم ہے کہ امریکی قوم کیسے دھند میں آئی مختلف قوموں کے لوگ امریکہ میں جا کر آباد ہوئے مگر پھر بھی وہ اپنی قدیم تاریخ سے رشتہ منقطع نہیں کرتے۔ اور ترکی کا تو ایک بڑا تاریخی اور ادبی سراپا ہے..... مرحوم ضیا گوک آلپ (یہ تورانی تحریک کے روح رواں تھے) نے کبھی ترکوں کو اپنی قدیم تاریخ سے علاحدہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ اس رشتے کو مضبوط کرنا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں انھوں نے ایک چھوٹے اور ایک بڑے دوران کا ذکر کیا ہے۔"

جب ۲۰ مارچ ۱۹۶۶ء کو ترکی مجلس ملیہ میں رسم الخط بدلنے اور ترکی زبان کو آسان بنانے کا مسئلہ اٹھایا گیا تو نجاتی بے وزیر تعلیم نے کہا کہ ہماری موجودہ زبان کی حقیقتات اور ایک قومی زبان بنانے کے لیے ایک لسانی کمیشن کی ضرورت ہے۔ اس کام کے لیے ہم اپنے ملک کے تمام بھہرین کی خدمات حاصل کریں گے اور پھر زبان کی اصلاح کے لیے جو چیز مناسب ہوگی اسے اختیار کریں گے ہمارے ایک رکن نے لاٹینی رسم الخط کا جو ذکر کیا ہے تو اس کے جواب میں میں کہتا ہوں کہ لاٹینی حروف کا مسئلہ ریاست کے لیے ایک سیاسی مسئلہ ہے۔ پھر وزیر موصوف نے کہا کہ حکومت اس مسئلے سے غافل نہیں ہے اور کوئی مذکورہ کارروائی ضرور کرے گی۔

ڈاکٹر کمال جناب بے پروفیسر استنبول یونیورسٹی نے ایک اخبار کے نمائندے کو لاٹینی رسم الخط کی حمایت میں ایک بیان دیا۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ لاٹینی رسم الخط اختیار کرنے سے ترکی قوم بیک وقت صنعتی اور فنی ترقی میں بھی قدم آگے بڑھا سکے گی۔ یہ تو معلوم ہی ہے کہ ترکوں نے کیمیادی نشانات کے لیے لاٹینی ہندسے رکھنے شروع کر دیے ہیں اور یورپ کی زبانوں کی علمی اصطلاحوں کو مغرب بنائے کے بجائے اسی طرح انھیں ترکی میں لے لینا مناسب ہوگا۔

استنبول یونیورسٹی کے ایک دوسرے پروفیسر شکیب بے نے ایک مضمون میں علمی اصطلاحات کے بارے میں ترکی زبان کی ناداری کا ذکر کیا تو اس پر ایک طوفان برپا ہو گیا۔ سخت جوابی مضامین نکلے اور خود اسی یونیورسٹی کے دوسرے پروفیسر کیوچ رڈولڈ زاده محمد فواد نے ایک تقریر میں اس دعوے کا جواب دیا اور کہا کہ ترکی زبان ہر قسم کے علمی اصطلاحات کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہے اور عربی رسم الخط اس میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتا۔ انھوں نے کہا کہ ترکوں نے اپنی تاریخ میں کئی رسم الخط اختیار کیے۔ پہلے اورخانی رسم الخط پھر ادنی گود اور آخر میں عربی رسم الخط۔ عربی رسم الخط میں ترکی ادب کا اتنا زبردست سرمایہ موجود ہے کہ اس کا بدلنا ایک بہت بڑی غلطی ہوگی۔ آخر میں انھوں نے کہا کہ وہ قویں جن کی عمر ثقافتی تاریخ میں بہت کم ہے رسم الخط آسانی سے بدل سکتی ہیں۔ پروفیسر مصوف استنبول یونیورسٹی میں ترکی ادبیات کے پروفیسر ہیں۔ باکو کانگریس میں ترکی جمہوریہ کے نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے مگر انھوں نے وہاں کوئی رائے نہیں دی۔

پروفیسر کیوچ رڈولڈ زاده محمد فواد کی حمایت سے عربی رسم الخط کے حامیوں نے پھر سنبھالا لیا اور ان کی تحریروں اور تقریروں میں ایک شدت اور جوش کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ان متشدد حامیوں میں ایک شخص تھا جو ”امعی“ کے نام سے برابر مضامین لکھتا تھا۔ اس نے ایک دفعہ اخبار ”اتشام“ میں لکھا کہ ”عربی رسم الخط اسلام کا ایک تمغہ ہے۔ یہ جزائر فلپائن سے لے کر مغربی افریقہ تک اور روس سے لے کر زنجبار اور جزیرہ موزمبیق تک پھیلا ہوا ہے۔ بے شک اس میں اصلاح کی ضرورت ہے مگر اس کے یہ سنی نہیں کہ اس کو سرے سے بدل دیا جائے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آج تک کوئی رسم الخط ایسا نہیں ہوا جو ہر لحاظ سے مکمل ہو۔ ہر رسم الخط ایک خاص علاقے یا ملک کی رسم گفتگو اور طریقہ اظہار کو زیادہ سے زیادہ طریقے پر ظاہر کرتا ہے اس لیے ہر شخص اپنی زبان نہایت آسانی سے پڑھ سکتا ہے خواہ اس کے لکھنے کا کوئی بھی انداز ہو۔“ اور پھر آخر میں انھوں نے کہا کہ ”ہمارے رسم الخط میں ایک مشرت ہے، ایک شان اور شوکت ہے اور اس کی حفاظت ہمارے علما اور اہل قلم کا فرض ہے۔“

محنت سعاد اللہ ایک ناٹوی مد سے کے معلم ہیں۔ انھوں نے اول اول لاطینی حروف کی حمایت

میں اخباروں میں مضامین لکھے۔ پھر ۱۹۲۸ء میں انھوں نے رسم الخط کے مسئلے پر ایک رسالہ ”لاطین حرف لری لہ ترکیچہ الف باسی“ (لاطینی حروف کے ساتھ ترکی الف بے کا تجربہ) شائع کیا۔ اس میں انھوں نے لاطینی رسم الخط کی بنا پر ۲۹ حروف کے ایک نئے رسم الخط کی تجویز پیش کی اور ساتھ ہی عربی رسم الخط کی حمایت کرنے والوں پر نکتہ چینی بھی کی۔ ان حامیوں کو انھوں نے چودہ گروہ میں تقسیم کیا ہے۔ ذیل میں چند گروہ کی بابت مصنف کے خیالات درج ہیں۔

اول عربی رسم الخط کی حمایت وہ لوگ کرتے ہیں جو حال آں کہ نہ ہی جوش سے متاثر نہیں ہیں مگر اپنی عادت اور رسم و رواج کی بنا پر عربی رسم الخط کے دل دادہ ہیں۔ ان کو مصنف نے حروف اختیار کرنے اور روایات کا پشتارا دُور پھینکنے کی دعوت دیتا ہے۔ دوم وہ لوگ ہیں جو اب تک اس غلط خیال میں پڑے ہوئے ہیں کہ ترکی الفاظ عربی حروف میں مکمل صحت کے ساتھ لکھے جاسکتے ہیں ان کی خدمت میں مصنف دلیلیں پیش کرتا ہے اور ان سے لاطینی حروف کی خوبیاں اور آسانیاں بیان کرتا ہے۔ سوم وہ لوگ ہیں جو اس بحث کو بالکل نہیں سمجھتے اور بے سمجھے بوجھے ان کو یہ خطرہ لاحق ہو گیا ہے کہ اگر رسم الخط بدلا تو زبان بھی بدل جائے گی اور ملک بے جائے تہذیب کے بربریت کی طرف چلا جائے گا۔

اس سے کچھ پہلے ترکی مجلس ملیہ کے نائب صدر حسن بے نے ایک بیان میں لاطینی حروف کی حمایت کی تھی مگر لاطینی تحریک کو سب سے بڑی تقویت ان مضامین سے پہنچی جو یونس نادوی بے رکن مجلس ملیہ کے قلم سے نکلے اور ”جمہوریت“ میں شائع ہوئے۔ یونس نادوی بے نے اس مسئلے پر مختلف پہلوؤں سے نگاہ ڈالی اور بتایا کہ لاطینی رسم الخط اختیار کر کے ترکی ترقی کے میدان میں ایک نہایت کامیاب قدم اٹھائے گا جس سے مدتوں کی پستی و تنزل کی تلافی ہو جائے گی۔

بعض معاملوں میں حکومت کا اقدام | باکو کانگریس کے بعد جب ترکی میں رسم الخط کے مسئلے پر عام دل چسپی پیدا ہو گئی، اور مجلس ملیہ میں اس کی بابت سوال کیا گیا تو نجاتی بے وزیر تعلیم نے ایک سانی کمیشن کا ذکر کیا مگر حکومت کے نقطہ نظر کے متعلق کچھ نہیں

’لہا البتہ اتنا بتایا کہ یہ مسئلہ سیاسی ہو۔ لیکن حکومت نے رفتہ رفتہ ایسے قدم اٹھائے جس سے اس کے رجحان کا پتا چلتا ہو اور اس اقدام سے اسے عامہ پر نمی خاصا اثر پڑا۔ مثلاً ۱۹۲۶ء سے ٹکٹوں پر ترکی الفاظ لاطینی حروف میں چھپنے لگے اور اسی سال ستمبر میں حکومت نے فیصلہ کیا کہ سرکاری کاغذات میں تمام غیر ملکوں کے نام لاطینی حروف میں لکھے جائیں تاکہ ان کا صحیح تلفظ ہو سکے۔ پھر جب ہدایت العمل نے ۱۹۲۶ء میں اپنے ایک رسالے ”عرب و لاطین حرف لری“ (عربی اور لاطینی حروف) میں ۳۵ حرف کا ایک لاطینی رسم الخط تجویز کیا اور ہر حرف صحیح اور ہر حرف علت کے لیے ایک خاص نشان مقرر کیا، تو اس رسالے میں وزارت تعلیم کے ایک شائع شدہ خط میں مصنف کی کوششوں کو سراہا گیا اور اسے یقین دلایا گیا کہ اس مسئلے پر غور کے وقت رسالے کی درج شدہ تجویزیں بھی پیش نظر ہوں گی۔ بعد ازاں حکومت نے ایک قطعی اور فیصلہ کن قدم اٹھانے سے پہلے ۱۹۲۸ء کو ہندسوں کا بہ جلتے عربی رسم الخط کے لاطینی حروف میں لکھنے کا قانون جاری کیا۔ یہ قانون مجلس تلیہ کے سامنے پیش ہوا اور منظور ہوا۔

رسم الخط کی بابت ترکی میں جو بحثیں ہوئیں ان سے پتا چلتا ہو کہ ۱۹۲۶ء سے پہلے عربی رسم الخط کی حمایت کا رجحان زیادہ تھا مگر ہاکو کانگریس کے بعد لوگوں کا نظریہ بدلنے لگا اور بعد کے دو سال کے اندر لاطینی کے حامیوں نے جب زور شور سے تبلیغ شروع کی اور بعض معاملات میں حکومت نے بھی اس کی موافقت میں اقدام کیا تو اسے عامہ پر بھی اثر پڑا اور لاطینی کا پلہ بھاری ہو گیا۔

لسانی کمیشن کا تقرر | رسم الخط کی اصلاح کی بابت اخباروں، رسالوں اور کتابچوں میں برابر بحث جاری تھی اور لوگ اس کا حل تلاش کر رہے تھے کہ حکومت نے ۲۵ جون ۱۹۲۸ء کو ایک لسانی کمیشن (رول انجینی) مقرر کیا۔ کمیشن کا مقصد محنت اور تحقیق کے بعد ایسا رسم الخط تجویز کرنا تھا جو ترکی زبان کی تمام خصوصیتوں کو ظاہر کر سکے۔

اس کمیشن کے حسب ذیل اراکان تھے :-

راغب خلوصی - پروفیسر لسانیات، استنبول یونیورسٹی -

احمد جواد - سابق پروفیسر لسانیات، استنبول یونیورسٹی و مصنف ’قواعد ترکی‘

فاضل احمد - مشہور ادیب

محمد امین - مشہور شاعر

نارح رفیق آٹامی - اخبار نویس و مصنف

روشن اشرف - اخبار نویس و مشہور ناول نگار - دوران جنگ میں روم میں اور پھر بعد کو لندن میں

ترکی سفیر مقرر ہوئے -

یعقوب قدری - مشہور ناول نگار اور سیاست دان - آج کل سوئٹزرلینڈ میں ترکی سفیر ہیں -

محمد احسان -

کچھ دنوں انقزو میں کام کرنے اور تجاویز مرتب کرنے کے بعد کمیشن استنبول چلا گیا اور وہاں ۶ اگست ۱۹۶۸ء کو اس کا ایک جلسہ ہوا۔ وہاں اس نے نئے رسم الخط کا خاکہ مرتب کیا اور ۱۰ اگست کو مجوزہ رسم الخط اخبارات میں شائع کرایا۔

اسی دن شام کو مصطفیٰ کمال پاشا نے ایک جلسہ عام میں نئے رسم الخط کی حمایت کی اور کہا کہ نئے رسم الخط کا سیکھنا اور سکھانا ایک قومی اور ملکی فرض ہے۔ بعد کو انھوں نے لاطینی حروف کو سکھانے کے لیے قصر دولہ باغچہ میں ایک مدرسہ بھی کھولا جس کے معلم ابراہیم نجی بے مقرر ہوئے۔ اس مدرسے میں افسران فوج، ارکان مجلس ملیہ اور صدر جمہوریہ کے ہم راہی لاطینی حروف سیکھتے تھے۔ خود مصطفیٰ کمال پاشا آگے کی صف میں بیٹھتے اور املا وغیرہ کے متعلق برابر اپنی رائے دیتے۔

کمیشن کا مجوزہ رسم الخط پہلے پہل اخبارات میں شائع ہوا، پھر سرکاری مطبع مجوزہ ترکی رسم الخط نے اسے چھوٹے چھوٹے رسالوں میں شائع کیا۔ کمیشن نے لاطینی حروف کی بنا پر ۳۱ حروف کا ایک رسم الخط ترکی زبان کے لیے تجویز کیا۔ اس کی تفصیل حسب ذیل

(۱) حروفِ صبح کے لیے ۲۰ حروف مقرر کیے گئے مثلاً

b, c, q, b, f, g, H, J, k, l m, n, p, r, s, q, t, v, y, z,

(۲) G اور K کی جو شکلیں بدلتی ہیں ان کے لیے تین حروف یعنی 'G', 'GH', 'KH' مقرر ہوئے۔

(۳) حروفِ علت کے لیے آٹھ حروف یعنی

(الف) چار علامت ان حروفِ علت کے لیے جن کی آواز سخت ہوتی ہے مثلاً :- a, i, o, u

(ب) اور چار علامت ان حروفِ علت کے لیے جن کی آواز نرم ہوتی ہے مثلاً :- e, i, ö, ü

(۴) اس کے علاوہ اِلا کے حسبِ ذیل نشانات مقرر ہوئے :-

(الف) عربی اور فارسی الفاظ میں الف ممدودہ کے لیے ۱۔ کا نشان مقرر کیا گیا۔

(ب) ہمزہ اور عین کے لیے ۲۔ کا نشان مقرر کیا گیا۔

(ج) اضافت اور جوڑ کے لیے (—) کا نشان مقرر کیا گیا۔

مجوزہ رسم الخط کا لاطینی حروف کے حامیوں نے پُر جوش خیر مقدم کیا مگر عربی رسم الخط کے حامیوں میں کچھ بددلی پیدا ہوئی۔ بہر حال مصطفیٰ کمال پاشا کی شخصیت کا یہ اثر ہوا کہ بہت سے مذہب لوگ بھی لاطینی رسم الخط کے حامی بن گئے۔

حکومت کی کارروائی ۲۳ اگست ۱۹۲۸ء کو وزارتِ تعلیم نے تمام تعلیمی اداروں کے نام ایک غشتی خط روانہ کیا اور اس میں یہ ہدایت کی کہ پہلی ستمبر ۱۹۲۸ء سے

ہر تعلیمی صوبے کے صدر مقام پر نیا رسم الخط سکھانے کے لیے ایک اسکول کھولا جائے اور یہ رسم الخط صوبے کے تمام محلوں کو سکھایا جائے۔ جو معلم صوبے کے صدر مقام سے دُور ہوں انہیں خاص طور پر بلا کر سبق میں شریک کیا جائے۔ تعلیم کے بعد تمام محلوں کا امتحان ہوگا اور جن محلوں نے نیا رسم الخط اچھی طرح سمجھا ہو ان کو مدارس میں نئے حروف سکھانے کے لیے مقرر کیا جائے گا۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۸ء سے ابتدائی مدارس میں نئے حروف کی تعلیم کے لیے درجے کھل گئے مگر تعلیم کا کام پہلی نومبر سے شروع ہوا۔

مجوزہ رسم الخط پر فنی تنقید | جب مجوزہ نئے حروف کی فہرست شائع ہوئی تو لوگوں نے فنی اعتبار سے بھی اس پر اعتراضات کیے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور نام عونی بے کا ہے جنہوں نے انقرو کے ہفتہ وار اخبار ”حیات“ میں ایک لمبا مضمون شائع کیا جس میں نئے رسم الخط کی فنی خامیوں پر بحث کی گئی تھی۔ ان کے خیال میں نئے رسم الخط میں شوشے بڑھانے کی بجائے Q، X، W کی جگہ آسانی سے نکل سکتی تھی۔ پھرچ اورش کو جو ترکی میں بہت آتے ہیں G اور S کی بجائے C اور X سے ظاہر کیا جاسکتا تھا۔ اسی طرح Z کو بجائے (ڈ) کے (ی) کا ہم آواز بنایا جاتا تو بہتر ہوتا۔ یہاں یہ بات قابلِ محاظ ہے کہ ژ کا حرف ترکی الفاظ میں بہت کم البتہ کہیں کہیں کسی غیر ترکی لفظ میں آتا ہے اور اگر ژ کے لیے کسی حرف کا مقرر کرنا ضروری تھا تو Z پر کوئی شوشہ بڑھا دیا جاتا۔ حرف علت کے املا میں ایک (نا) جو بغیر نقطے کی لکھی گئی ہو اس کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

جلال لوری نے بھی اسی قسم کے اعتراضات کیے۔ ان کے خیال میں ش کے لیے S کا حرف شوشے کے ساتھ لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے لیے تو X اچھا ہوتا۔ پھر اس لام کے لیے جو تالو سے ادا ہوتا ہے کوئی نشان مقرر نہیں ہوا۔

۲۹ اگست کی شام کو قصرِ دولہ باغچہ میں ایک خاص جلسہ ہوا جس کو ترکی اخباروں نے نہایت اہم اہم اہم اہم بتایا۔ اس میں صدر جمہوریہ مصطفیٰ کمال پاشا، وزیر اعظم عصمت پاشا، صدر مجلس ملیہ کاظم پاشا کے علاوہ بہت سے جنرل اور ارکانِ مجلس ملیہ شریک ہوئے۔ ترکی زبان کے ادیبوں اور اخبار نویسوں کی بھی ایک خاصی تعداد موجود تھی۔ ان لوگوں کو نئے رسم الخط پر رائے دینے کی دعوت دی گئی تھی۔ چنانچہ بعض لوگوں نے کمیشن کے ارکان سے سوالات کیے جن کے انھوں نے جوابات دیے۔ کمیشن کے ایک رکن نے کہا کہ موجودہ صورتِ حال میں رسم الخط کے لیے جو تجویز پیش کی گئی ہے وہ بہترین ہے۔

بحث اور سوالات ختم ہونے کے بعد عصمت پاشا نے ساری کارروائی کا لپ لہلپ مختصر الفاظ

میں بیان کیا اور نئے رسم الخط میں تختہ سیاہ پر حسب ذیل اعلان لکھوایا جسے سب نے منظور کیا:-

(۱) قوم کو جہالت سے نکالنے کے لیے عربی رسم الخط چھوڑنے اور نیا ترکی رسم الخط اختیار کرنے کے ہوا کوئی چارہ نہیں ہو اس لیے کہ عربی رسم الخط ترکی زبان کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا۔

(۲) کمیشن کا تجویزہ رسم الخط دراصل ترکی رسم الخط ہی۔ اس نے ایک فیصلہ کن صورت اختیار کر لی ہو اور ترکی قوم کی تمام ضرورتوں کے اظہار کے لیے کافی ہو۔

(۳) قواعد کی گردان اور املا کے طریقے اصلاح، زبان کی نشوونما اور قومی ذوق کی ترقی کے ساتھ ساتھ خود بخود ترقی کرتے جائیں گے۔ نئے رسم الخط کی مدد سے زبان اور املا کی شکل مقرر کرنے کے لیے کمیشن نے جو تجویز پیش کی ہو وہ یقیناً بہت موزوں اور آسان ہو۔

جمہوری پارٹی (خلق فرقہ سی) کے ایما سے ستمبر کے پہلے ہفتے میں مجلس ملیہ کے ارکان اپنے اپنے حلقوں میں نئے رسم الخط کو کامیاب بنانے کے لیے دورے پر روانہ ہو گئے۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۲۸ء کو عصمت پاشا نے اپنے ملائیہ کے ہم شہریوں کو مخاطب کر کے کہا کہ ترکی کا ملک ایک بڑا مدسہ بن گیا ہو اور اس کا مدرس اعلیٰ مصطفیٰ کمال ہو۔

کمیشن کی تجویز چھپنے کے بعد رے عامہ کے ایک بڑے حصے نے نئے رسم الخط میں ترمیم | رسم الخط کا اصول تسلیم کر لیا۔ سرکاری مطبع سے کتابیں نئے حروف میں نکلنے لگیں اور ابتدائی مدرسوں کے لیے دسی کتابیں بھی چھپنے لگیں۔ مگر بعض لوگوں نے فنی طور پر اس میں کچھ نقص نکالے اور کچھ خامیاں بتائیں اور اصلاح کی درخواست کی۔ اصلاح کی ان تجویزوں پر خود کمیشن نے غور کیا اور مصطفیٰ کمال پاشا نے کمیشن کی رے سے نئے حروف میں ترمیم کا اعلان ستمبر ۱۹۲۸ء میں کیا۔

اگست کے جلسے کے بعد مصطفیٰ کمال پاشا بحر اسود کے ساحلی علاقوں کے دورے پر چلے گئے اور اس سفر میں وہ برابر اس رسم الخط کے ہر دل عزیز بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ ۲۱ ستمبر کو جب وہ انقرہ واپس آئے تو انھوں نے عصمت پاشا کو رسم الخط میں ترمیم کی ضرورت پر ایک خط لکھا جس کا ضروری خلاصہ حسب ذیل ہو :-

”میں نے ملک کے بعض حصوں میں نئے رسم الخط کے استعمال کا جائزہ لیا۔ شہروں اور گائوں دونوں میں لوگوں نے نئے رسم الخط میں لکھنا پڑھنا شروع کر دیا ہے۔ نئے رسم الخط سے لوگ مطمئن ہیں۔ صرف لفظوں کے جوڑ کے لیے جو بڑی لکیر استعمال کی جاتی ہے اس سے ان کو الجھن ہوتی ہے اور بعض وقت اساتذہ اور حکام بھی اس میں گڑبڑ کرتے ہیں۔ یہ گڑبڑ یہاں تک بڑھ گئی ہے کہ اس سے نئے رسم الخط کے پھیلنے میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ دراصل نئے رسم الخط جاری ہوتے وقت کمیشن نے تلفظ کی سہولت اور لمبے الفاظ کے بیچ میں پڑی لکیر کا استعمال تشریحاً جائز رکھا تھا مگر خیال یہی تھا کہ ایک خاص مدت کے بعد اس کو خارج کر دیا جائے گا۔ جس تیزی سے یہ رسم الخط لوگوں میں مقبول ہو گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کو خارج کرنے کا وقت آگیا ہے۔ علاوہ بریں اس کے اخراج سے نئے رسم الخط سیکھنے کی آسانی بڑھ جائے گی۔

اس نقطہ نظر اور اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر جو مجھے عوام سے باتیں کر کے حاصل ہوئے

ہیں میرے خیال میں حسب ذیل امور کا مرتب ہونا ضروری ہے :-

- ۱۔ سوالیہ جملے کی علامت کے لیے جو لفظ ‘mi یا mü یا mu استعمال ہوتا ہے اسے علاحدہ لکھنا چاہیے مثلاً geldî mi (کیا وہ آیا؟) لیکن اس ٹکڑے کو بعد کے آنے والے لاحقے سے جوڑ دیا جائے گا مثلاً GoLyor musunuz (کیا آپ آتے ہیں؟) ، Ben miydim (کیا میں تھا؟)

- ۲۔ ربط کے لیے ki اور دوسرے ٹکڑوں de اور da کو علاحدہ مستقل الفاظ کی طرح لکھنا چاہیے

مثلاً Görüyorum ki sen de eyişim (میں دیکھتا ہوں کہ تم بھی اچھے ہو)

- ۳۔ کمیشن نے جو ترکی نہان کی قواعد شائع کی ہے اس میں سے دو ٹکڑوں کو جوڑنے والی پڑی لکیر کو خارج کر دینا چاہیے۔ اس طرح اسم اور فعل کی گردان میں جو لاحقے آئیں انہیں بلا کر لکھنا چاہیے مثلاً gideceksiniz (آپ جائیں گے) ، Geliyorum (میں آتا ہوں) ،

Yapma liyim (میں کرنا چاہیے) ، Gidebilirim (میں جاسکتا ہوں)

Güzeldir (رہ خوب صورت ہے)

نوٹ - اس سے پہلے یہ الفاظ علاحدہ علاحدہ یوں لکھے جاتے تھے ، Gedecek-siniz

Guzel-hir Gid-ebilirim Yap mafi- yim Gel iyorum

اسی طرح Ise ، Ile ، İçin ، Iken کی مختصر صورتیں (se ، le ، in اور ken) اپنے پچھلے لفظ کے ساتھ ملا کر لکھی جائیں گی مثلاً
Seninçin 'Buysa Gelirken وغیرہ وغیرہ ۔

اور لاحقے ca ، ce ، ge ، oe اور ظرف مکان کے لیے استعمال ہونے والا لفظ
ki الفاظ کے ساتھ ملا کر لکھے جائیں گے مثلاً yarinki 'benimki 'mertçe

eyice anladim اور hasta eyicedir

۴۔ فارسی قواعد کے مطابق جو مرکب الفاظ ترکی زبان میں اب تک استعمال ہوتے ہیں ان میں اضافت کا استعمال نہیں ہوگا۔ جس حرف علت سے اضافت کا اظہار ہوگا اسے لفظ کے آخر میں مستقل حیثیت سے لکھ دیا جائے گا۔ مثلاً حسن نظر کا املا ہوگا Hüsnü nazar-

جو کتابیں چھپ چکی ہیں ان میں مندرجہ بالا قواعد کے مطابق تصحیح ہونی چاہیے ۔

اضافت اور پڑی لکیر کا مسئلہ حل ہو جانے کے بعد بعض اساتذہ نے K اور G کے استعمال میں بھی ترتیم کا مطالبہ کیا۔ کمیشن نے اپنے مجوزہ رسم الخط میں K اور G کے استعمال کی تین شکلیں مقرر کی تھیں جو زیادہ تر عربی اور فارسی الفاظ کے تلفظ میں آتی تھیں معترضین کا خیال تھا کہ یہ شکلیں غیر ضروری ہیں ۔ بہر حال ۲۹ ستمبر کو کمیشن نے مصطفیٰ کمال پاشا کی منظوری کے بعد رسم الخط میں ترتیم کا اعلان کیا جس کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

۱۔ K اور G کی سخت اور نرم آوازوں کے لیے H کا استعمال نہیں ہوگا ۔ A اور U کے پہلے K

اور G کی نرم آواز ظاہر کرنے کے لیے A اور U پر لمبائی کا نشان بنا دیا جائے گا مثلاً :-

Gûya‘Inkâr‘Ordugâh‘Mefkûre

۲۔ حرفِ علت کی لمبی آوازوں کے لیے صرف حسب ذیل صورتوں میں نشانات کا استعمال ہوگا :-

(الف) جب عربی اور فارسی الفاظ میں A اور L کے پہلے ل کی خاص آواز آئے مثلاً Lâzim (تلفظ Liazim) hutûl ‘alâ

(ب) یائے نسبتی کے لیے مثلاً hasbi ‘ nishi ‘ ahlaki وغیرہ

(ج) ان الفاظ کی شناخت کے لیے جو املا میں ایک ہی حرف سے لکھے جاتے ہیں مگر معنی میں مختلف ہوتے ہیں مثلاً âli (عالی)، ali (علی)، âlem (عالم)، alem (علم) مندرجہ بالا صورتوں کے علاوہ حروفِ علت کی لمبائی کا نشان اور کسی صورت میں استعمال نہیں ہوگا۔ تلفظ رواج کی پابندی کرے گا۔

۳۔ (و) کا استعمال تلفظ میں صرف رکاو کے لیے استعمال ہوگا۔ اس طرح اس کا استعمال نہ تو تلفظ کے شروع میں اور نہ آخر میں ممکن ہوگا۔ مثلاً mes‘ele (مسئلہ)

مجلسِ ملیہ کا قانون | مجلسِ ملیہ ترکیہ نے پہلی نومبر ۱۹۲۵ء کو نئے رسم الخط کی بابت حسب ذیل قانون منظور کیا جس کی رو سے یہ رسم الخط لازمی اور جبری قرار دیا گیا :-

دفعہ ۱۔ اب تک ترکی زبان کی تحریر کے لیے جو عربی حروف استعمال ہوتے تھے، ان کی جگہ لاطینی رسم الخط کی بنیاد پر ایک نیا رسم الخط جاری کیا جاتا ہو۔ یہ نیا رسم الخط ترکی رسم الخط کہلائے گا۔ اس کی شکل ضمیمے میں درج ہو۔

دفعہ ۲۔ اس قانون کی اشاعت کے بعد سے حکومت کے تمام اداروں، دفتروں میں، جماعتوں اور انجمنوں میں اور غیر سرکاری اداروں میں تمام کاروبار ترکی رسم الخط میں ہوگا۔ اور اسی کا استعمال صحیح ٹھہرایا جائے گا۔

دفعہ ۳۔ حکومت کے دفتروں اور اداروں میں نئے رسم الخط کا اجرا پہلی جنوری ۱۹۲۹ء سے پہلے پہلے ہو جانا چاہیے۔ لیکن چھپے ہوئے جسطروں اور فارموں کی خانہ پڑی، مقدمات کے یا اور کسی طرح کے سوال جواب کی کارروائی، فیصلے اور تحقیقاتی کارروائی وغیرہ پہلی جون ۱۹۲۹ء تک پُرانے رسم الخط

میں لکھی جاسکتی ہیں۔ مال کے متعلق سرٹیفکیٹ اور دستاویزات، شادی کی سندیں اور شناخت نامے، اور فوجی سپاہیوں کی چھٹیوں کے کاغذات پہلی جون ۱۹۴۹ء سے نئے رسم الخط میں لکھے جائیں گے۔ دفعہ ۴۔ عربی رسم الخط میں لکھی ہوئی شہریوں کی درخواستیں پہلی جون ۱۹۴۹ء تک لی جاسکتی ہیں۔ تمام نقشے، اشتہارات، اعلانات، سینما کی تحریریں اور سرکاری اور غیر سرکاری دستی اشتہارات کے علاوہ تمام سرکاری اور غیر سرکاری اخبارات اور رسالے جو ترکی زبان میں شائع ہوتے ہیں، پہلی دسمبر ۱۹۴۸ء سے صرف ترکی رسم الخط میں شائع ہوں گے۔

دفعہ ۵۔ پہلی جنوری ۱۹۴۹ء کے بعد سے ترکی زبان میں چھپنے والی تمام کتابیں ترکی رسم الخط میں شائع ہوں گی۔

دفعہ ۶۔ تمام سرکاری اور غیر سرکاری کاموں کی کارروائی کے لیے پرانا رسم الخط صرف دودنویسی کے لیے پہلی جون ۱۹۴۹ء تک استعمال ہو سکے گا اور اس کے لیے تمام سرکاری اور غیر سرکاری دفاتروں میں پہلی جون ۱۹۴۹ء تک چھپے ہوئے رجسٹروں، فارموں اور کتابوں کے استعمال کی اجازت ہوگی۔

دفعہ ۷۔ تمام بینک کے نوٹ، کاغذوں اور کمپنیوں کے حصے، ڈاک خانے کے ٹکٹ، ’رقمی کاغذ‘ اور پرانے رقمی دستاویزات اس وقت تک جائز اور باضابطہ قرار دیے جائیں گے جب تک کہ وہ بدلے نہ جائیں۔

دفعہ ۸۔ ترکی رسم الخط کا استعمال بنکوں، مراعاتی اور غیر مراعاتی کمپنیوں کے کاروبار میں جہاں ترکی زبان استعمال ہوتی ہو، پہلی جنوری ۱۹۴۹ء سے پہلے جاری ہو جائے گا۔ لیکن مندرجہ بالا اداروں کے خلاف شہریوں کی درخواستیں پرانے رسم الخط میں پہلی جون ۱۹۴۹ء تک منظور ہوں گی۔ یہ ادارے پہلی جون ۱۹۴۹ء تک عربی رسم الخط میں چھپے ہوئے ان کاغذوں، فہرستوں، فارموں اور رجسٹروں کو جو بچ گئے ہیں استعمال کر سکتے ہیں۔

دفعہ ۹۔ تمام اسکولوں میں ترکی زبان کی تعلیم ترکی رسم الخط میں ہوگی۔ پرانے رسم الخط میں چھپی ہوئی کتابوں

کا پڑھانا ممنوع قرار دیا گیا۔

دفعہ ۱۰۔ یہ قانون جس دن شائع ہوگا اسی دن سے اس پر عمل درآمد ہوگا۔

دفعہ ۱۱۔ اس قانون کو جاری کرنے اور اس پر عمل درآمد کرنے کا حق مجلسِ فدا کو دیا گیا۔

مجلسِ ملیہ ترکیہ نے یکم نومبر ۱۹۲۸ء کو جو ترمیم شدہ رسم الخط منظور کیا اس میں ۲۹

نیا ترکی رسم الخط | حرف ہیں جن میں ۲۱ تو حروفِ صبح کے لیے اور ۸ حروفِ ملت کے لیے مقرر کیے

گئے ہیں۔ ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:-

جوابی عربی رسم الخط

نیا ترکی رسم الخط

آ، ا

a

ج

c

چ

ç

ا، (یا پھر کوئی علامت نہیں)

e

ت

f

غ، گ

g

غ، گ (یہ غ کی نرم آواز ہے)

ğ

ح، خ، ہ

h

ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)

i

ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)

ژ

j

ق، ک

k

ل

l

جوانی عربی رسم الخط	نیا ترکی رسم الخط
م	m
ن	n
و (یا پھر کوئی علامت نہیں)	o
و (یا پھر کوئی علامت نہیں)	ö
پ	p
ر	r
ث، س، ص	s
ش	ş
ت، ط	t
و، ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)	u
و، ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)	ü

ذ، ز، ض، ظ

اطلا کے لیے صرف دو نشانات مقرر کیے گئے :-

۱۔ حرفِ علت کی لمبی آواز کے لیے (۰) کا نشان باقی رکھا گیا۔

۲۔ الفاظ کے بیچ میں ہمزه کے تلفظ کے لیے (۰) کا نشان باقی رکھا گیا جیسے mes ele

لاطینی رسم الخط کے حامیوں کی تبلیغ اور خود حکومت کی سرگرم کوشش نے بلاخر

نئے رسم الخط کا استعمال | نئے رسم الخط کو مقبول بنا دیا۔ پہلی دسمبر ۱۹۵۷ء سے قانون کی دفعہ ۲ کے

مطابق تمام اخبارات اور رسالے نئے رسم الخط میں نکلتا شروع ہو گئے۔ عوام کو نئے ترکی حروف سکھانے

کے لیے جگہ جگہ مدد سے کھل گئے اور حکومت نے اس مقصد کی تبلیغ کے لیے ہر جائز ذریعے کا استعمال کیا۔ ابتدا میں بعض مذہبی معاملات میں نئے رسم الخط کا استعمال لوگوں کو ناگوار ہوا۔ مثلاً ایک سوال یہ پیدا ہوا کہ قبروں کی لوح پر تحریر کون سے رسم الخط میں ہو۔ ترک اب تک عربی رسم الخط میں اپنی تمام مذہبی رسمیں ادا کرتے تھے اور ظاہر ہو کہ اس میدان میں ان کو لاطینی رسم الخط نہایت شاق گزرا ہوگا شروع شروع میں تو بہر حال جبراً لوگوں نے نیا رسم الخط استعمال کیا مگر اس سے ایک طرح کی بے چینی پھیل گئی۔ پھر لوگوں نے قبروں پر علانیہ عربی حروف میں کتبے لگوانے شروع کر دیے حکومت نے بھی اس سے چشم پوشی کی اور اب یہ چیز پہلے کی طرح عام ہو گئی ہے۔

ذاتی خط و کتابت میں بھی نئے رسم الخط کے استعمال پر زور دیا گیا۔ اور کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ ڈاک خانے والے جس لفافے کے اندر پُرانے رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریر پا جاتے تو اسے مکتوب الیم کو نہیں پہنچاتے۔ مگر اب یہ شدت ختم ہو چکی ہے کیوں کہ ایک طرف تو لاطینی نے کاروباری زندگی میں اپنے لیے جگہ پیدا کر لی ہے اور دوسری طرف جو لوگ اپنی ذاتی مذہبی زندگی وغیرہ میں پُرانا رسم الخط استعمال کرتے ہیں ان سے کوئی تعارض نہیں کیا جاتا۔ اس سے ایک طرح کا توازن پیدا ہو گیا ہے۔ میں نے بعض ترکی طلبہ کو عربی رسم الخط میں اب بھی اپنے والدین کو خط لکھتے دیکھا ہے۔

پُرانے پُرانے مصنفین کی کتابوں کا نئے رسم الخط میں چھپائی کا کام بڑے زور شور سے جاری ہے۔ پھر تمام زبانوں کی عمدہ کتابوں کے ترجمے چھپتے ہیں۔ اور چوں کہ روز بہ روز تعلیم بڑھتی جاتی ہے اس لیے ان کتابوں کے طلب گار بھی پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن ان تمام کارروائیوں کے باوجود جو طلبہ اسلام اور مذہب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں وہ یونیورسٹیوں میں آسانی سے عربی رسم الخط سیکھ سکتے ہیں اور مجھے بعض ذرائع سے یہ بھی معلوم ہوا کہ ایسے طلبہ کی تعداد روز بہ روز بڑھتی جاتی ہے۔

موسم حج کی دو غزلیں -

از

(مولوی سید ہاشمی صاحب فریادہادی)

یاد کے صحن میں کوئی نرم خرام آگیا یعنی جنونِ سخی کا مجھ کو پیام آگیا
کھول کے مودے کا در ساقی آفتاب خود ذرہ پائے مال تک نور بہ جام آگیا
دیکھ سلیقہ کرم رشتہ رائیگانِ جاں سوزِ دستِ ناز کی مشق کے کام آگیا
طرفِ قدح کشی کہاں - پینا مگر نہیں گناہ مستی چشم کا اُش گر کوئی جام آگیا

ہاشمی حزیں نہ کھا آج غم شکستِ پا
جائیں گے سر کے بل جہاں لے وہ مقام آگیا !

(۲)

رواقِ چشم میں ہر جلوہ گر دیارِ حبیب اس آئینے کو الہی جلاے طورِ نصیب
ربخِ جمال سے ہر لحظہ اٹھ رہے ہیں حجاب جو مدح کرتا ہوں وہ مدحِ تو کی ہر تشبیب
وصال نامِ اسی کا ہر ای تجاذبِ حُسن؟ نظر سے ہونے لگے محسوسِ بعید و قریب
بہ قدِ شوقِ فزائی ملے ہیں راہ میں خار نہ پوچھ آبلہ پا سے لذتِ تعذیب

عرب کی ریگ میں ہاتھ آئی اپنے دولتِ منہ
تمام عمر رہے ہاشمی وطن میں غریب

تبصرے

ادبیات

نکھتِ گل | جناب محمود عالم صاحب، تخلص دفا رہا ہی، کی غزلوں کا مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع - ۲۸ صفحات قیمت غیر۔ ملنے کا پتا: پُتک بھنڈار، لہریا سراے اور پٹنہ - تحریر ہے۔

دفا صاحب بہار کے نوجوان اور پرجوش شاعر ہیں مگر شاعری قدیم طرز کی کرتے ہیں اور حضرت ذبح ناروی کے شاگرد ہیں۔ کتاب کا تعارف فصیح الدین صاحب لجنی نے لکھا ہے اور دفا صاحب کو اردو شعرا میں منفرد شان کا مالک بتایا ہے۔ کتاب کا آغاز حمد کے واحد شعر سے کیا گیا ہے جس کی لجنی صاحب نے بڑی تعریف کی ہے۔ ہم نمونہ کلام کے طور پر اسی کو نقل کرتے ہیں ۷

علا جو گن کا مجملہ قدرت بھری زباں سے تڑپا شہود بن کر ہر ذرہ لامکاں سے

یہاں شہود بہ ظاہر مشہود کے معنی میں لکھ گئے ہیں۔ بیان کی ایسی کم زوریاں اور خیال کی بے اہلیا کتاب میں اور جگہ پائی جاتی ہیں۔

ن۔ م۔ راشد پر | حیات اللہ صاحب انصاری کی تنقید، جو شاید پہلے کسی رسالے میں لکھا گیا جزر چھپی تھی۔ اب انشا پریس، کوچہ پنڈت، دہلی سے چھوٹی تقطیع کی کتاب کی صورت میں مجلہ شائع ہوئی ہے۔ قیمت اور ملنے کا پتا کہیں نہ ملا۔ خود فاضل مصنف آج کل روزنامہ 'قومی آواز' لکھنؤ کے مدیر ہیں۔

کتاب میں راشد صاحب کی نفسیات کا اُن کی کتاب 'مادری' کو سامنے رکھ کر بڑی

تفصیل سے تجزیہ کیا گیا ہو اور بتایا ہو کہ کس طرح اُن کی عیش پسندی کی افراط آخر کار قنوطیت اور ایذا پسندی کا پیرایہ اختیار کر گئی ہو۔ شاعر کی زبان اور بیان کی لغزشوں پر بھی نظر ڈالی ہو اور ضمناً کرشن چندر صاحب کے والہانہ مقدمہ کتاب کو کسوٹی پر رکھ کر ایسی چوٹیں لگائی ہیں کہ لعظوں کا ملمع ہی ملمع باقی رہ جاتا ہو! ان سب باتوں کے ساتھ شاعر کے اوصاف اور اہلیت کا مناسب اگرچہ مختصر اعتراف کیا گیا ہو۔ اور حق یہ ہو کہ ایسی متین و مبسوط تنقید ہی شاید ایک نوخیز شاعر کے واسطے اعترافِ کمال کے مراد سمجھی جاسکتی ہو۔ (س)

سندیسہ کے پیرائے میں بہت سے افسانے بیان کیے گئے ہیں اہل کشمیر کی خستہ حالی اور مصیبتوں کے واقعات جمع کرنے اور بار بار دہرانے سے ہم درد مصنف کبھی نہیں تھکتے۔ کوئی سال بھر ہوا اسی موضوع پر ان کی کتاب ”دکھیا دیں“ شائع ہوئی اور بقول خود نہایت مقبول ہو چکی ہو۔ زیر نظر کتاب میں ہندیت اور کہیں کہیں فارسیت کی بھی افراط پائی جاتی ہو لیکن کچھ شک نہیں کہ ایک پرجوش صاحبِ قلم ہیں اور آئندہ اُردو کے مشاق انشا پردازوں کی صف میں اپنی جگہ نکال لیں گے۔ کتاب کتابی تقطیع کے کوئی دس سو صفحات پر بہت صاف چھپی ہو۔ پٹھے پر بالتصویر گرد پوش بھی خاصا نظر فریب لگایا ہو۔ قیمت بجا مکتبہ چاند پریس، جموں سے دست یاب ہوگی۔ (س۔ ۵)

باغ نشاط دیوان پنڈت رادھے ناتھ صاحب کول گلشن، تخلص کے کلام کا مجموعہ۔ چار سو صفحے، مجلد، آرٹ پیپر، کتابت اور طباعت نہایت عمدہ۔ شروع میں سر تیج بہادر سپرو کی تقریر اور جناب نوح ناروی کا تعارف قابل ذکر چیزیں ہیں۔ سر سپرو گلشن صاحب کی نسبت بہت ٹھیک لکھتے ہیں کہ ”آپ کی تعلیم اُس زمانے میں ہوئی جب کہ فرقہ دارانہ بد مزگیوں نے زندگی کو تلخ نہیں کیا تھا۔“ گلشن صاحب اُس مبارک زمانے کی چند یادگاروں میں سے ہیں۔ بہ حیثیت شاعر کے گلشن صاحب کا تخیل سب سے الگ اور عام مذاق سے

بالترہی۔ مزاج کی طرح کلام میں بھی سنجیدگی اور متانت ہے۔ ان کا کلام تصوف، حسن اخلاق اور حقائق کے موضوعوں سے لبریز ہے۔ ہر شخص اس مجموعے کے مطالعے سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ قیمت درج نہیں۔ ایلبرٹ روڈ، الہ آباد کے پتے پر مصنف سے منگا سکتے ہیں (دک)

روحِ صہبائی | یعنی خواجہ عبدالسمیع پال اثرِ صہبائی ایم۔ اے۔ ایل، ایل، بی کی غزلوں اور نظموں وغیرہ کا منتخب مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع، ۱۷۶ صفحے۔ قیمت اڑھائی روپے۔

ناشر راج محل پبلشرز، جموں۔ اثرِ صہبائی اُن شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے ادب اور شاعری میں پُرانے اور نئے رنگ کے سمونے کی کوشش کی ہے، اور وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے خیالات میں بلندی، بیان میں گداز اور اسلوب میں دل کشی ہے۔ کیا خوب کہا ہے وہ گزری ہے جن کی عمر محبت کیے بغیر وہ بد نصیب مر گئے گویا جیسے بغیر

نیازمندی کی شان ملاحظہ کیجیے اور حُسنِ ادا کی داد دیجیے

ممتاز ہے شانِ ارجمندی میری ہے روکشِ عرشِ سر بلندی میری

سجدہ بھی کیا تو تیرے در پر یارب ناداں ہے بہت نیازمندی میری

جناب اثرِ صہبائی کی زبردست انفرادیت اور داخلی خارجیت امتیاز ہے اور پختہ رنگ پکڑے۔ (دک)

دنیاے شہزاد | مصنفہ محترمہ آنسہ محمودہ رضویہ (ادیب فاضل)، قیمت دو روپے۔ ناشر عباسی کتب خانہ۔ جٹا مارکیٹ، کراچی۔ کچھ عرصہ ہوا کہ مصنفہ نے عراق کی

سیاحت کی، اس کتاب میں اس سفر کے حالات درج ہیں۔ اس خطے کی قدیم اور حال کی تاریخ اور جغرافیائی حالات بہت خوبی سے بیان کیے ہیں۔ وہاں کی معاشرت میں جو نئی باتیں پیدا ہو گئی ہیں اُن پر بھی دل چسپ تبصرہ ہے۔ سفر نامے کا روزنامچہ رواں دواں ہے۔ یہ محترمہ کی تیرھویں کتاب ہے اور اپنے اندازِ بیان میں سب سے الگ۔ گھر بیٹھے جس کو اُس خطے کی سیر کرنی ہو جہاں الف لیلہ سنائی گئی تھی وہ اس کتاب کو ضرور پڑھیں۔

دل کی دھڑکن اور دوسرے ڈرامے | مصنفہ جناب خادم محی الدین، ۲۴۰ صفحے، قیمت

اڑھائی رُپے، ناشر قومی کتب خانہ، ریلوے روڈ لاہور۔ یہ خادم صاحب کے چھو ڈراموں کا مجموعہ ہے۔
 خادم صاحب اُن ہستیوں میں سے ہیں جنہوں نے تعلیم کے خشک صیفے میں رہ کر ادب اور آرٹ
 کی ترقی میں کوشش کی۔ قریباً یہ سب ڈرامے اسکول اور کالجوں میں ایکٹ ہو چکے ہیں۔ نقیث کے
 نئے سیار سے جانچا جائے تو فاضل مستف کے حُسن نظر اور کمال کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔
 (دک)

پنجم مہم | از جناب محمد عمر (نور الہی)، مصنف، 'ناٹک ساگر' وغیرہ ۲۰۸ صفحے، قیمت دو رُپے
 ناشر راج محل پبلشرز، جتوں، سری نگر، لاہور۔ یہ جناب صاحب زادہ محمد عمر کے
 سات ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ فن کے نکات اور پلاٹ کی روانی جو ان ڈراموں میں پائی جاتی ہے وہ
 ہر جگہ نہیں ملتی۔ اور کیوں نہ ہو ان کا مصنف 'ناٹک ساگر' کا مصنف ہے۔ ان ڈراموں میں
 سے بعض مختلف ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہوئے اور بعض کو اُنہوں نے ناپسند کیا۔ جس کی وجہ
 دریافت کرنے سے راقم سطور قاصر ہے۔ یہ مجموعہ دیکھنے کے قابل ہے۔
 (دک)

تاریخ و سوانح

یعنی سوباش چندربوس کے حالات زندگی۔ جسے جی ہند پبلشرز، (میک لوڈ روڈ، لاہور)
 نے چھوٹی تقطیع کے سوا دس صفحات پر مجلہ شائع کیا۔ قیمت پندرہ
 ناشرین کا دعو ہے کہ اس کتاب میں سوباش بابو کی دوسری تمام سوانح سے زیادہ مستند اور
 صحیح حالات جمع کیے گئے ہیں اور یہ کتاب آئندہ اعلا درجے کے کاغذ پر چھاپی جائے گی اور سیاسی
 بیداری پھیلانے والی کتابوں کے ایک نئے سلسلے کی پہلی کڑی ہوگی۔ اُن کا یہ ارادہ بہت اچھا ہے۔
 مگر زیر نظر کتاب میں ایسی خوش اعتقادی دکھائی گئی ہے کہ بغیر کسی سند یا حوالے کے بعض بیان محض
 افواہی قسے معلوم ہوتے ہیں۔ کتاب کی زبان بھی ناقص ہے۔ ہم ناشرین سے درخواست کریں گے
 کہ جہاں وہ حُسن ظاہری کی آرایش پر اس قدر متوجہ ہیں کتابوں کی معنوی خوبیوں کا بھی ضرور اہتمام

فرمائیں تاکہ اُن کی مطبوعات زیادہ پائے دار شہرت اور افادے کا باعث ثابت ہوں۔
قومی دارالاشاعت | لاہور کی تازہ مطبوعات - ہمیں حال میں اس کارخانے سے آٹھ کتابیں یا
 چھوٹی تقطیع کے کتاب چے موصول ہوئے جس کی ہم نے دو قسمیں قلم دیں۔

ایک قسم وہ، جن میں سیاسی یا تاریخی مفید معلومات جمع کی گئی ہے، یہ پانچ ہیں :-

۱- 'غدر پارٹی کے انقلابی' (بقلم رندھیر سنگھ صاحب، صفحات ۵۰، قیمت ۸/۸)

۲- 'بھگت سنگھ اور اُن کے ساتھی' (از اجئے گھوش، صفحات ۵۶، قیمت ۸/۸)

۳- 'موت کے غار' - "کوئلے کے مزدوروں کی کہانی" (بقلم ایس اے دانگے، صفحات ۳۲،

قیمت ۳/۸)

۴- 'ان ڈونے شیا کی جنگِ آزادی' (از سید محمد صاحب، قیمت ۶/۸)

۵- 'ایران کی بیداری' (از علی اشرف صاحب، صفحات ۱۱۲، قیمت ۸/۸)

یہ سب کار آمد اور سبق آموز کتابیں ہیں۔ ان کے بعض حصے اہل ہند کو ممکن ہو آزادی کا جوش
 دلائیں یا کم سے کم خون کے آنسو لائیں۔ نمبر ۳ اُس رپوٹ کا خلاصہ ہو جو مسٹر ڈانگے نے پیرس
 کی مزدور کانفرنس میں پڑھی تھی۔ سب کتابیں صاف زبان میں خاصی صاف ستھری چھاپی گئی
 ہیں۔ واقعات کو نقل کرنے میں معتبر حوالے دینے سے ان کتابوں کی قدر و منزلت ضرور بڑھ جاتی
 مگر یہ اہتمام نہیں کیا گیا۔

قیمت دوم میں (۱) 'اشتر کی سلج'، قیمت ۸/۲، 'سب کو روزگار ملے'، قیمت ۵/۳،
 'مارکس زم کیا ہو؟'، قیمت ۱۲/۸، شامل ہیں جن میں اشتر کی اور اشتہالی اصول کے فضائل اور
 جدید روسی حکومت کے محاسن بتائے گئے ہیں۔ یہ گویا دہاں کے سیاسی مذہب کی دعوت و تبلیغ ہو۔
 لکھنے والوں نے قدیم ادیان کی تنقیص کے سلسلے میں بڑا زور اس بات پر دیا ہو کہ انسان کی معاشرہ
 معاشرت کے ساتھ اُس کے قوانین بھی برابر بدلتے رہتے ہیں۔ مگر یہ مذاہب ایسے ہنگامی قوانین سے
 تعرض ہی کب کرتے ہیں؟ ان کے اصول اخلاقی ہیں جو طبیعی قوانین کی طرح ہزاروں برس میں بھی

نہیں بدلتے۔ جیسے دیانت و صداقت کہ دس ہزار سال پہلے مفید و پسندیدہ تھی اور آج بھی ان صفات کی خوبی میں فرق نہیں آیا۔ بہر حال مذکورہ بالا رسالے کم بلم ملاحظہ کے لکھے ہوئے ہیں اگرچہ ممکن ہے ہندوستان کے نیم خواندہ نوجوانوں میں یہ بھی کافی مقبول و کارگر ثابت ہوں۔

مذہب

قرآن اور تصوف | ڈاکٹر میردلی الدین صاحب، صدر شعبہ فلسفہ جامعہ عثمانیہ کے چند مقالات کا مجموعہ شائع کردہ ندوۃ المستوفین، ترویل بلغ، دہلی۔ بڑی تقطیع ۱۷۳ صفحہ قیمت ۷۰ جلد سے

کتاب میں مختلف روحانی مسائل پر صوفیانہ اور عالمانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ اسلامی تصوف بہ سادہ سلی زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی حویوں کو پیش کیا گیا ہے۔ بعض مقالات لازماً مابعد الطبیعات کے حاصل نامہ فیانہ مباحث بن گئے ہیں اور بیان کی دشواری سے عوام کی بہ جائے سرف مواصل اہل علم کے مطالعے کے لائق ہیں۔ کتاب کے اکثر ابواب مختلف اوقات میں الگ الگ موضوع پر لکھے گئے تھے ہند یوری کتاب میں وحدت اور تسلسل نہیں رہا۔ ماہم ہو کچھ لکھا ہے بڑے غور و مطالعے کے بعد لکھا ہے اور یقین ہے کہ خود ہی سے مطالعہ کیا جائے گا۔

حکومت الہیہ اور علماء و مفکرین | شائع کردہ مکتبہ نشاۃ ثانیہ چنچل گوڑہ، حیدرآباد دکن، چھوٹی تقطیع کے ۴۰۴ صفحات پر مجلد شائع کی گئی ہے۔ قیمت ۱۰۰ جلد سے

اس کتاب میں میں ہمیں حضرات کے مختلف مضمون یا ان کے اقتباسات اخبارات و رسائل سے لے کر یک جا کر دیے ہیں۔ نشانہ ہے کہ زمانہ حال کے اکثر اہل فکر مسلمان کس کس طرح مسلمانوں کو 'حکومت الہیہ' قائم کرنے کی تلقین کرتے رہے اگرچہ اس عقیدے کو نئی بارہ اب مولانا ابوالاعلیٰ سہاسب مودودی نے پہنایا ہے اور پٹھان کوٹ (پنجاب) میں اکبر ہمارے

اسلامی قائم کی ہو جس کا مقصد اسلام کی تعلیمات کو سمجھنا اور ان پر عمل کرنا ہو کہ آگے چل کر صحیح معنی میں ”حکومتِ الہیہ“ کی بنیاد ڈالی جائے۔ لائقِ مرتبہ نے مسلمانوں کی موجودہ سیاسی اور مذہبی تنظیمات کے نقائص بھی جگہ جگہ بیان کئے ہیں تاکہ اس نئی جماعت کی ضرورت واضح ہو جائے۔ جماعت کے امیر جناب مودودی صاحب منتخب کر لیے گئے ہیں اگرچہ یہ عہدہ دائمی حکومت ہاتھ لگنے کے بعد بنانا زیادہ موزوں ہوتا۔ بہر حال خدا کرے یہ بہار و پنجاب کے امیرِ شریعت سے زیادہ مفید و پاسے دار ثابت ہو۔

کتاب میں جناب ابوالکلام صاحب آزاد کے تیس بتیس برس قبل کے بعض پُرچوش مضامین بھی نقل کیے گئے ہیں جن میں موصوف نے بڑی شد و مد سے یہ فتوا دیا تھا کہ ”جو مسلمان کسی عمل و اعتقاد کے لیے بھی اس کتاب (یعنی قرآن مجید) کے سوا کسی دوسری جماعت یا تعلیم کو اپنا رہنما بنائے وہ مسلم نہیں۔ شرک فی صفات اللہ کی طرح شرک فی صفات القرآن کا مجرم ہو۔“ (۱۳۵) فاضل مرتبہ لکھتے ہیں کہ اب مولانا کے خیالات بدل گئے اور وہ دوسرے راستے پر چل رہے ہیں۔ ایسی صورت میں ہم نہیں سمجھتے کہ پھر ان کی تبلیغ و تلقین کا دوسروں پر کیا اثر ہو سکتا ہو۔ کتاب میں اس قسم کی اور بھی خوش اعتقادات پائی جاتی ہیں اور زمانہ حاضرہ کے آئین و قوانین پر بعض بحثیں بے مزہ اور سطحی سی ہیں۔ تاہم قرآنی تعلیم کے بہت سے کارآمد نکلتے اور قابلِ فکر پہلو بھی پیش کیے گئے ہیں۔

(۱) حضرت زبیر (بن عوام) ۲۔ حضرت ابو عبیدہؓ ۳۔ حضرت سلمان فارسیؓ | یہ تینوں کتابیں بھی ادارہ تعلیماتِ اسلام، ۳۸ء

امین آباد پارک: لکھنؤ نے اسی سلسلہ کتب میں شائع کی ہیں جس کی بعض مطبوعات پر ہم پہلے تبصرہ کر چکے ہیں۔ کچھ شک نہیں کہ ہندی اور طلبہ نیز لڑکیوں کے لیے یہ سلسلہ نہایت مفید ہو جس میں مختصر طور پر بزرگانِ اسلام کی سوانحِ صاف اور سادہ زبان میں تالیف کرائی گئی ہیں۔ ہر کتاب چھوٹی تقطیع کے دو تین مجز پر چھپی ہو اور چار چار آنے قیمت بھی بہت مناسب

ہو۔ ہمیں امید ہو کہ یہ سلسلہ برابر ترقی کرے گا اور خدا نے چاہا تو ملک میں نہایت مقبول ہوگا۔ یہ بات پہلے بھی ہم نے بتائی تھی کہ ہر کتاب کے مافذ شروع میں یا ذیلی حاشیوں میں درج کر دیے جائیں تو بہت بہتر ہو۔

(س ۵)

یہ دونوں کتابیں بھی دارالاشاعت نشاۃ ثانیہ، حیدرآباد نے شائع کی ہیں۔ پہلی کتاب امام ابن تیمیہؒ کے رسالہ 'العبودیت' کا ترجمہ ہے جس میں صوفیا کے بعض عقائد و اعمال پر شریعت کی روشنی میں عالمانہ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ (قیمت پھر) دوسری کتاب میں نعیم صدیقی نے مسلمانوں کے موجودہ سیاسی اور مذہبی احوال کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ (قیمت پھر)

(س ۵۰)

مستقرقات

(انگریزی) بقلم جناب قاضی احمد میاں اختر صاحب، اسٹڈیز اسلامک اینڈ اوری انٹل جو ناگڑوسی۔ شائع کردہ شیخ محمد اشرف، کشمیری بازار لاہور

ضمانت سوا دوسو صفحے۔ مجلہ قیمت آٹھ روپے۔ یہ دس مقالات کا مجموعہ ہے جو مختلف رسائل اور مواقع کے لیے لکھے گئے اور غالباً الگ الگ سب چھپ چکے ہیں۔ ان میں فنِ درافتہ پر دو مضمون، بہشتی کی شنوی آشوب ہند، المآوردی کی تصانیف و سوانح اور تاریخ سلطنتِ گجرات کے عربی تاخذ پر، بہت دل چسپ اور کارآمد مضامین شامل ہیں۔ شروع میں خان بہادر محمد شفیع صاحب سابق صدر اوری انٹل کالج کا مختصر مقدمہ اور آخر میں اشاریہ بھی دیا ہے۔ ہمارے خیال میں قیمت کم رکھی جاتی تو یہ کتاب اسلامی تاریخ کے طلبہ میں بہت مقبول ہو سکتی تھی۔ (س ۵۰)

(فارسی) تصنیف خان بہادر خط حسن صاحب۔ یہ عاقل خاں رازی کی شہرہ واقعاتِ عالم گیری تاریخی کتاب ہے جس میں شاہ بہاؤ بادشاہ کی جانشینی کے لیے اُس کے بیٹوں میں جو لڑائی ہوئی اور عالم گیر کی تخت نشینی کے حالات درج ہیں۔ اس کتاب کے قلمی نسخے

ہندستان اور یورپ کے کتب خانوں میں بہت جگہ موجود ہیں اور چند سال ہوئے (ڈاکٹر) مہدین چغتائی صاحب نے اسے لاہور میں چھپوا دیا تھا۔ امید تھی کہ خان بہادر ظفر حسن صاحب اس کی تصحیح کا خاص اہتمام فرمائیں گے مگر انھوں نے پاس کے پاس مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مخطوطات سے بھی متن فارسی کا مقابلہ کرنے کی زحمت نہیں فرمائی۔ انگریزی میں ایک مختصر سادہ بیاچہ اور اور کتاب کا خلاصہ جسے پروفیسر سبیب صاحب نے لکھا ہے، البتہ شامل کر دیا گیا ہے۔ سر دق پور "مطبوعات علی گڑھ ہسٹریکل انسٹی ٹیوٹ" درج ہے۔ ایک اسی قسم کا ادارہ نواب صدیقار جنگ بہادر شروانی کی صدارت میں کچھ عرصہ ہوا، قائم کیا گیا تھا۔ مگر نواب صاحب موصوف سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ انھوں نے اس ہسٹریکل انسٹی ٹیوٹ کا نام تک نہیں سنا! قیمت اور ملنے کا تا بھی کہیں درج نہیں ہے۔

(۱) ہندستانی کھیل | ضخامت دو سو صفحات - قیمت غیر

(۲) کھیل کے ذریعے تعلیم | ضخامت ۱۶۸ صفحے - مجلد، قیمت عام

یہ دونوں کتابیں مکتبہ جامعہ، دہلی نے شائع کی ہیں۔ پہلی میں بھاگ دڈ کے بہت سے کھیل جو ہندستان میں بچے کھیلتے ہیں، ان کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ دوسری مطالعے سے ادارہ ہوا کہ کھیلوں کے اکثر نام شاید پنجابی ہیں۔ جیسے شاہ ٹاپو - کیڑا لڑا، نگا - گاکھر پھسی - کٹم ٹا وغیرہ دہلی اور نواح دہلی میں انھیں دوسرے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارا یہ نبال صحیح ہے تو فاضل مولفہ دراسرین کو آئندہ دہلی کے نام بھی اضافہ کر دینے مناسب ہوں گے۔

دوسری کتاب، کھیل کھیل میں پڑھانے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ یہ بہت مفید مقدمہ ہے۔ کام یابی کا مدار بہت کچھ استاد اور کارکنان مدرسہ کی سعی و اہتمام پر ہے۔ اور کتاب کی اصل قدر قیمت بھی علی آزمائش کے بعد ہی معلوم ہو سکتی ہے۔

دونوں کتابوں کی چھپائی کچھ اچھی نہیں ہوئی۔ نصویری، کاپی کے کاغذ اور سیاہی سے تیار

کرائی گئی ہیں اور طباعت میں صاف نہیں آئیں۔ امید ہو آئندہ اشاعتوں میں اس طرف توجہ کی جائے گی۔

(رس۔ ۵)

دو حصے۔ پہلی دوسری جماعت کے بچوں کے لیے۔ تصنیف سید ابوطاہر صاحب
قدرت کے بھید | بی بی، استاد ٹریننگ کالج، پونا

یہ درسی کتابیں بچوں کو حیوانات، نباتات، چاند سورج، موسم اور خفغانِ صحت کے ابتدائی سبق پڑھانے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اور لائق مصنف نے بڑی محنت اور ہنرمندی سے انہیں مرتب کیا ہے۔ ہر صفحے پر پودوں، پرندوں وغیرہ کی تصویریں دی ہیں اور جملہ سبق بچوں کے مذاق اور دل چسپی کے مطابق بہت اچھی زبان میں تحریر کیے گئے ہیں۔ ہمیں تعجب اور خوشی ہے کہ پونا سے اردو کی ایسی اچھی درسی کتابیں چھپ رہی ہیں جو شاید پنجاب کے لیے اور غالباً دہلی دیوبند والوں کے لیے لائق رشک ہیں۔ یقین ہے کہ بچوں کے لیے بہت مفید ثابت ہوں گی کہیں کہیں قدرے مشکل لفظ آگئے ہیں اور لکھائی چھپائی، نیز تصاویر میں بھی آئندہ ترقی کی گنجائش ہے۔ ہاں ہمہ جس سال میں بھی یہ کتابیں شائع ہوئیں ہایت قدر تعریف کی مستحق ہیں۔ پہلے حصے کی قیمت ۸ روپے، دوسرے کی ۱۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: اردو کتاب گھر، شینوار پیٹھ، پونا (۲)۔

(رس۔ ۵)

مسلمانوں کا روشن مستقبل | زموہوی طفیل احمد صاحب منگلوری مرحوم، پانچواں ایڈیشن، ۲۰ صفحات
کتب خانہ سوزیز، اردو بازار دہلی مجلہ قیمت ہے

اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں جناب مولف نے ہندوؤں کی اکثریت بطور امر واقعہ تسلیم کر کے ان کی حکومت قبول کرنے کا مسلمانوں کو مشورہ دیا تھا جو کہ من و مثنیٰ قلبہ غلبت فثنا کثیۃ کے اسلامی نظریے کے سراسر منافی ہے۔ زیر نظر پانچویں ایڈیشن میں اس مشورے کو حذف کر دیا گیا ہے تاہم کئی سیاسی نظریات ایسے پیش کیے گئے ہیں جن پر بحث اور اعتراض کی گنجائش ہے مثلاً مخلوط طریق انتخاب کی بالکل حمایت

لیکن ان اختلافی امور سے قطع نظر کتاب ”مسلمانوں کا روشن مستقبل“ بہت ہی مفید اور پراثر معلوم

ہو اور اس میں زوالِ سلطنتِ مغلیہ سے لے کر دورِ حاضر تک مسلمانوں کی سیاسی، تمدنی اور معاشری سرگرمیوں کا جامعیت اور قابلیت کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہو۔ یہی وجہ اس کتاب کی مقبولیت کی ہو کہ اب اس کا پانچواں ایڈیشن شائع ہو رہا ہو۔ زبرِ نظر ایڈیشن میں حالات و واقعات کو دورِ حاضر تک پھیلا بنے کی کوشش کی گئی ہو اور کرسی کی تجاویز تک زیرِ بحث آگئی ہیں۔ کتاب میں مسلمانوں کے دس بنیادی مطالبات قرار دیے گئے ہیں جو اقتصادی، مذہبی، تمدنی، تعلیمی، دفاعی، سیاسی حقوق پر مبنی ہیں اور ان کی روشنی میں مسلمانوں کی تمام اجتماعی سرگرمیوں کا جائزہ لے کر انھیں بتایا گیا ہو کہ ان کا مستقبل نہایت شان دار ہو۔

(ر۔ع۔ ۵۰)

نئے رسالے اور خاص نمبر

ضمامت ۲۳۲ صفحات۔ سرِ ورق پر (شاید قومی پری کی) رنگین تصویر اور متعدد ’قوم‘ دہلی خاص نمبر | سادہ تصاویر سے رسالے کی زینت بڑھائی گئی ہو۔ تیس کے قریب افسانے اور نئے پُرانے شرا کی بہت سی غزلیں اور منظومات شامل ہیں۔ بچوں کا حصہ بھی کافی دل چسپ ہو۔ ان سب خوبیوں پر قیمتِ عصر بہت ہی ارزاں ہو۔ نام سے ممکن ہو کسی کو شبہ ہو لیکن رسالہ خالص ادبی ہو اس میں قومیات یا سیاسیات کا کچھ دخل نہیں۔

(س۔ ۵)

۴۰ صفحات پر سنیمائے مشہور اداکاروں کی متعدد تصاویر کے ساتھ شائع کیا گیا ہو اور نظم و نثر کے بہت سے دل چسپ مضامین پر مشتمل ہو۔ اسی لیے کار پر وازوں کا یہ دعوا غلط نہیں کہ وہ محض فلمی رسالہ نہیں بلکہ ایک ادبی صحیفہ ہو۔ افسوس ہو چھپائی اچھی نہ ہو سکی اور جگہ جگہ سے سیاہی پھیل کر عبارت پڑھنی دشوار ہو گئی ہو۔ پھر بھی سالِ نامہ ایک ریہ قیمت میں مہنگا نہیں ہو۔ عنۃ جی واجی مینشن۔ ون سنڈ روڈ داور (مئی ۱۹۴۶ء) کے پتے سے دستِ یاب ہو گا۔

(س۔ ۵)

اُردو

سالانہ فہرست مضامین

جلد ۲۶ ————— سنہ ۱۹۴۶ء

ادب

نشر

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	اقبال کے خطوط	جناب آل احمد صاحب سرور پرنسپل رضا کالج رام پور	۱۹
۲	عمر حاضر کا ایک گم نام شاعر	جناب محمد حنیف صاحب اسرائیلی	۴۶
۳	ہماری شاعری میں محبت کا بازار	جناب قاضی محمد شکیل صاحب عباسی ندوی	۷۱
۴	اُردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر	جناب حسن محی صاحب عندلیب ایم اے، ایل ایل بی (علیگ)	۸۸
۵	ظفر کی شاعری	جناب شان الحق حقی صاحب ایم۔ اے	۱۷۹
۶	فارسی اُردو میں پیروڈی کا تصور	جناب محمد داؤد صاحب رتہر	۳۱۵
۷	اقبال کے محبوب فارسی شاعر	جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب	۳۳۹
۸	مرثیہ خوانی کا اثر مرثیہ گوئی پر	جناب محمد حسن صاحب لکھنؤ یونیورسٹی	۳۶۴
۹	پروفیسر شیرانی کا علمی اور تحقیقی کام	جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب ریڈر پنجاب یونیورسٹی لاہور	۴۰۵

تنقید

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	اُردو ادب کی تاریخ کے لیے ایک نصب العین	جناب ڈاکٹر م حفیظ سید ایم اے پی ایچ ڈی، ڈی لٹ (الہ آباد)	۵۳
۲	مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری	جناب سید خورشید احمد صاحب بی اے (علیگ)	۲۳۵
۳	اُردو کی ابتدا سے متعلق پروفیسر محمود شیرانی کے مافیہ نظر پر تنقید	جناب ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب اسٹاؤسم فیونیورسٹی، علی گڑھ	۴۳۳
۴	کلیاتِ دلی (طبع دوم) پر ایک نظر	جناب قاضی احمد میاں صاحب اختر جونا گڑھی	۴۴۹

سوانح و تذکرہ

۱	یکلم جس پڑی	جناب غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی (علیگ)	۳۴
۲	صہبائی	جناب اخلاق صاحب استاد اُردو کالج دہلی	۲۲۶
۳	مرحوم علامہ شیرانی	پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ادبی ان ٹل کالج لاہور	۳۹۱

متفرق

۱	خطبہ افتتاحی (ہماری یونیورسٹیوں میں ہماری زبان کی حالت)	ڈاکٹر مولوی عبدالحق (صاحب)	۱
۲	اُردو گرامر	جناب شوکت سبزواری ایم اے	۵۹
۳	ترکوں نے اپنا رسم الخط کیوں اور کیسے بدلا؟	جناب ڈاکٹر ریاض الحسن صاحب	۴۸۵

نظم

صفحہ

۱۳۵

۲۶۱

۵۱۹

مضمون نگار

جناب محمد عمر (نور الہی) صاحب

جناب غلام دست گیر صاحب نامی لاہور

مولوی سید ہاشمی صاحب فرید آبادی

مضمون

۱ مثنوی حجاب زنان مصنفہ منیر شکوہ آبادی

۲ دیوان مراد مصنفہ پیر مراد شاہ

۳ موسم حج کی دو غزلیں

نمبر شمار

۱

۲

۳

تبصرے

(اسامی کتب و رسائل جن پر تبصرہ کیا گیا)

ادب

صفحہ

۳۸۱

۳۸۲

"

"

۳۸۳

۵۲۰

"

۵۲۱

"

۵۲۲

نام کتاب

۱۱ تبصرہ حیاتِ شبلی

۱۲ روحِ حیات

۱۳ چمنِ زارہ

۱۴ گلِ پیں

۱۵ محرابِ حرم

۱۶ نکبتِ گل

۱۷ ن-م-راشد پر

۱۸ سندھ

۱۹ باغِ نشاط

۲۰ رفوحِ صہبائی

صفحہ

۱۲۷

۱۲۸

۱۲۹

"

۱۳۰

۱۳۱

۱۳۲

۲۵۲

۲۵۳

۲۵۴

نام کتاب

۱ اندھرا دین کا صوفی شاعر، دیبا

۲ افسانہ زرتیں

۳ کھروٹ

۴ موت و حیات

۵ نیاراگ

۶ حسرتِ موبانی

۷ اصغر

۸ داگ سے گنگا

۹ شعلہ ساز

۱۰ رموزِ اقبال

صفحہ	نام کتاب	صفحہ
۵۲۳	دنیائے شہر زاد	۵۲۲
	دل کی دھڑکن اور دوسرے ڈرامے	۲۲
	پنجم مہم	۲۳

اسلامیات

۵۲۵	قرآن اور تصوف	۸	۲۵۶	تعلیم القرآن (قرآن اور سیرت سازی)	۱
"	حکومت الہیہ و مفسرین	۹	"	رسالہ قرآنی دنیا	۲
	حضرت زبیرؓ (بن عوام)	۱۰	۲۵۷	مومنہ	۳
۵۲۶	حضرت ابو عبیدہؓ		"	تصویر	۴
	حضرت سلمان فارسیؓ		۲۵۸	میرا نام ہی تسلیم	۵
	حقیقت عبودیت (۱)	۱۱	۲۸۲	یہ نمائے قرآن	۶
۵۲۷	تنقیدات (۲)		۲۸۵	اسلامی تقاریب	۷

تاریخ و سیر

۵۲۸	قوی دارالاشاعت	۳	۳۸۳	تاریخ نامہ ہرات	۱
			۵۲۳	نیتاجی	۲

متفرق

۵۲۷	اس ٹیڈیز اسلامک اینڈ اوری ان ٹل	۳	۳۸۵	نشری تقاریر	۱
"	واقعات عالم گیری	۴	۳۸۶	انشا کی تعلیم	۲

تنقید شعرا لجم

پروفیسر حافظ محمود شیرانی صاحب مرحوم پروفیسر پنجاب یونیورسٹی نے علامہ شبلی مرحوم کی مشہور تصنیف شعرا لجم پر مفصل و مبسوط تنقید کی تھی جو رسالہ 'اردو' میں سلسلے وار شائع ہوتی رہی بعد ازاں حافظ صاحب مرحوم نے نظر ثانی اور اضافے کے بعد اسے ایک کتاب کی صورت میں مکمل کر دیا۔ فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعے کے لیے شعرا لجم کے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ اضافہ معلومات کا باعث ہوگا۔ قیمت مجلد چھ روپے (سے ۷) بلا جلد پانچ روپے (صد ۱)۔

فردوسی پر چار مقالے

پروفیسر حافظ محمود شیرانی صاحب مرحوم نے فردوسی کے متعلق نہایت عالمانہ اور تحقیقی مقالات لکھے ہیں۔ فارسی ادب کے اس زندہ جاوید شاعر کی تاریخ کے بعض اہم پہلوؤں سے فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے (۸) بلا جلد دو روپے آٹھ آنے (۸)۔

اصلی خالق باری

اس مشہور نظم کو حضرت امیر خسروؒ سے منسوب کیا جاتا رہا ہے لیکن پروفیسر محمود شیرانی مرحوم کی عالمانہ تحقیقات میں یہ بہت بعد کی تصنیف ہے اس قیاس کو ایک قدیم نسخے نے حیرت انگیز طریق پر درست ثابت کر دیا ہے اور معلوم ہوا کہ یہ کتاب حقیقت میں ایک اور ضیاء الدولہ خاندان نے بہ عہد جہاں گیر تصنیف کی تھی۔ پروفیسر موصوف نے اسے بھی دو تحقیقاتی دیباچوں کے ساتھ مرتب کر دیا۔ قیمت مجلد دو روپے چار آنے (۴) بلا جلد ایک روپیہ چار آنے (۴)۔

مینجر انجمن ترقی اردو (ہند) علی دریا گنج۔ دہلی

رسالۂ سائنس کا نیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء سے رسالہ 'سائنس'، بجائے تیسرے مہینے کے ماہانہ شائع ہو گیا ہے۔
 ضخامت تقریباً ۶۴ صفحات۔ سالانہ قیمت پانچ روپی۔ شش ماہی دو روپی آٹھ آنے اور نمونے کی
 قیمت آٹھ آنے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔ اب اس رسالے کا انتظام و مقام اشاعت دہلی سے حیدرآباد بدل گیا ہے۔ خریداری وغیرہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے پتے پر ہونا چاہیے :-

معتمد مجلس اداارت رسالہ سائنس جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن

— ❖ ❖ ❖ —

نوٹ :- رسالہ 'سائنس' (رسماہی) کے چرانے پرچے پہلے نمبر (جنوری سنہ ۱۹۲۸ء) سے نمبر ۵۲ (اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء) تک دفتر انجمن ترقی اُردو (دہند) دہلی سے برقیمت ایک رُپیہ آٹھ آنے فی پرچہ (ملاحظہ معصل ڈاک) طلب فرمائیے۔

Vol. 26

OCTOBER 1946

No. 4

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)
Delhi.

سید اخلاق دہلوی نے دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر انجمن ترقی اردو (ہند)ء اے۔ دیال گنج دہلی سے شائع کیا۔

اُردو

انجمن ترقی اُردو دہند، کا سہ ماہی رسالہ

ادیٹر: عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو دہند، دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم آج کل تقریباً سو سو صفحات سے زیادہ ہوتا ہے۔ جبکہ کہ قوانین کنٹرول کے سبب کاغذ نیا نیا آتا رہتا ہے۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ بلاک رسات رپڑی۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔
- ۴۔ مضمین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب معتمد اعزازی انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱ دیبا گنج، دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشاہدہ انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

نرخ نامہ اجرت اشتہارات اُردو

چار بار کے لیے

ایک بار کے لیے

۶۰ رپڑی

۱۴ رپڑی

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ

۳۲ رپڑی

۹ رپڑی

ایک کالم (آدھا صفحہ)

۱۸ رپڑی

۵ رپڑی

نصف کالم (چوتھائی صفحہ)

اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے منبر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔ غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کیے جائیں گے۔

المشاہدہ:- انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ادبیر: عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

۸۱۶

نمبر ۲

اپریل سنہ ۶۴۶

جلد ۲۶

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۔	{ 'مثنوی حجابِ زنان' مستغفہ تنیر شکوہ آبادی	جناب محمد عمر (نور الہی) صاحب	۱۳۵
۲۔	ظفر کی شاعری	جناب شان الحق حق صاحب ایم۔ اے	۱۷۹
۳۔	سہیلی	جناب اخلاق صاحب استاد اردو کالج دہلی	۲۲۶
۴۔	مرزا محمد ہادی رسوا کی ناول نگاری	جناب سید خورشید احمد صاحب بی۔ اے (علیگ)	۲۳۵
۵۔	تبصرے	ایڈیٹر دیگر حضرات	۲۵۲
۶۔	اشتبہار	ادارہ	۲۶۰

— (•••) —

سید اخلاق دہلی نے دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر -
دفتر انجمن ترقی اردو دہند، دہلی ۷۱ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

ثنوی حجابِ زناں

(مصنفہ منیر شکوہ آبادی)

کتنا ہی ہو وقت بے حجابی تم پر دی حیا کیے جاؤ (اکبر)

پیش لفظ

[از جناب محمد عمر (نور الہی) صاحب جنوں کشمیر]

متیر مرحوم ہندستان کے ان بد نصیب ہاکمالوں میں سے ہیں جن سے زمانے نے مساعدت نہ کی۔ زبان کی جو خدمت آپ نے کی وہ ناسخ، رشک، بخر اور امانت سے کم نہیں لیکن پھر بھی ان کے کلام کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا وہ مستحق ہو۔ سوانح حیات کا یہ عالم ہو کہ جو کچھ ہو رہی ہو جو ان کے کلام سے ملتا ہو۔ اور یہ تذکرے میں ان کے حالات تشنہ تکمیل ہیں۔ حالانکہ متیر مرحوم کا کردار ایسا رومان میں ڈوبا ہوا ہو کہ ایک اچھے ناول یا ڈراما کا ہیرو بن سکتا ہو۔ آپ کی گوناگوں اور متنوع تصنیفات میں ایک ثنوی ”حجابِ زناں“ ہو جس کا اس وقت تعارف منظور ہو اور میرے غندیے میں متیر کا شاہ کار ہو۔ آپ اسے اپنی سخن آرائی کا ننگ خیال کرتے ہیں اور امکان یہ ہو کہ ایک دن یہی ثنوی ان کی حیات جاودانی کی ضامن ہوگی۔ یہ غلط فہمی صرف متیر تک محدود نہیں بلکہ کئی ایک اور اساتذہ بھی اپنے کلام کے اندازے میں بھٹک گئے۔ امانت نے ’اندر سبھا‘ لکھی اور اسے اپنے نام سے وابستہ کرنے سے گریز کرتے رہے۔ یہاں تک کہ جہاں ضرورت پڑی اپنے مشہور تخلص امانت کی بجائے استاد تخلص سے کام لیا۔ اب امانت کی لفظی قلابازیوں کو کوئی پوچھتا نہیں اور تاریخ زبان میں انہیں اذلیں ڈراما نگاری کی منزلت ’اندر سبھا‘ کی بدولت حاصل ہو۔ اسی طرح متیر نے اس ثنوی کو اپنے نام سے منسوب کیا، گوارا نہ کیا۔ ان کی نگاہ میں یہ ایک ایسی بے بضاعت چیز تھی کہ اس کی تاریخ تصنیف تک نہ کہی اور نہ یہ جیسے

پڑگو تاریخ کہنے والا شاید ہی کوئی اور شاء سوا ہو۔ کوئی کتابی مرجع تو آپ ان کی تاریخ کہنے سے دریغ نہ کرتے۔ ان کا کلیاتِ تاریخوں سے لبریز ہو۔

اس کی تاریخ کہنے سے بے انتہائی ظاہر کرتی ہو کہ وہ اس ثنوی کو کتنا حقیر خیال کرتے تھے۔ اپنی دوسری ثنوی معراجِ المضامین کی آپ نے وہ تنہی کی کہ دُنیا کی سی کتاب کو نصب نہ ہوئی ہوگی۔ لیکن آپ نے کبھی بھول کر بھی اس ثنوی کا ذکر تک نہ کیا۔ یہ 'معراجِ المضامین' کیا تو پند فوق العادت واقعات کا مجموعہ۔ جو عاقبت میں منیر کے کام آئے تو اور بات ہو، دنیا کو اس کی ضرورت نہیں۔ بات یہ ہو کہ سیدھی سادی زندگی سے سیدھا تعلق رکھنے والے شہر کہنا اساتذہ لکھنؤ اپنی وضع داری کے خلاف سمجھتے تھے انہیں نظیرِ ابر آبادی کے نام تک سے نفرت تھی اور آج وہی نظیرِ ہندوستان کا جلیل القدر سائو تسیم موربا ہو۔ دارِ اُردو اور حالی کا کلام دیکھ کر وہ جس در آتش ہو جلتے تھے لیکن لکھنؤ پر کیا موقوف ہو شعر کہنے میں وضع داری کا پاس اساتذہ دہلی کے بھی دامن گیر رہا اور وہ فارسی اور اردو کی غزلوں میں مختلف تخلص کرتے رہے۔ غالب ہی کو لیجیے جو کلجیے پر چھ رکھ کر اردو میں شعر کہتا رہا اور اس نے کھلے بندوں اعلان کر دیا کہ اس کی تساوی کا حقیقی رنگ اس کی فارسی غزلوں میں ہو لیکن آج اگر آپ کا اردو کلام نہ ہو تو آپ بے دل اور کلیم کی صف میں آجائیں جن کے نام تک سے لوگ آشنا نہیں اور یہ اردو غزلوں ہی کا طفیل ہو کہ بیسیوں کتابیں ان کا ذکر خیر کر رہی ہیں اس لیے اگر منیر کی غلط فہمی بجا سمجھی جائے تو بے جا نہ ہوگا اس ثنوی کے آغاز میں منیر نے جو معذرت کی ہو اس سے ان کی ندامت کا اظہار ہوتا ہو اس ثنوی کو وہ لطافتِ زبان سے معزا، اپنے لہجے سے باہر اور اپنی سخن گستی کے متبائن خیال کرتے ہیں جہاں تک زبان کا تعلق ہو یہ ثنوی بیگماتی روزمرہ کی حامل ہو لفظی تراش خراش سے پاک۔ صنائع و بدائع سے خالی اور انصاف سے بیگانہ۔ بیگانہ میں یہ زبان لکھ کر وہ سرقِ ندامت میں ڈوبے جا رہے ہیں۔ اور آج ۱۹۴۷ء میں یہ زبان سناؤ نا زنیال کی جاتی ہو۔ ان کے ادبی ایمان کے مطابق اس ثنوی میں یہ گناہ ہوا کہ سدا

سیدھی سادی زبان ہو اس میں سادہ سادہ بیان ہو اس میں

اور آج اسی کو کارِ ثواب تسلیم کیا جاتا ہو۔ فطرت کے قریب، ادب برائے زندگی کے معیار پر پوری ہی ایک چیز ہو جو اس زمانے کی شاعری نے ہمیں دی ہو۔

سید اسماعیل حسین تخلص منیر شکوہ آباد منلع مین پوری میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد ماجد کا نام احمد حسین شاد تھا۔ کب پیدا ہوئے۔ نہ وہ آپ بتاتے ہیں۔ نہ کسی اور کو حتی طور پر معلوم ہی سکتا ہے۔ ہجری میں آپ کا دیوان ”منتخب العالم“ شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اس وقت آپ کی عمر ۵۳ سال تھی۔ ۱۲۳۵ھ اور سکینہ کہتے ہیں کہ آپ ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے۔

منیر نے تعلیم کے ابتدائی مراحل اپنے والد کی توجہ سے طے کیے۔ شاعری کی چاٹ گھ سے لگی اور اپنے والد سے مشورہ لیتے رہے۔ اور یہی شاعری بعد میں ان کا مقصدِ حیات بن گئی۔ فارسی اور عربی پر عبور حاصل ہوا شعر پڑھنے سے اردو میں خاصہ شعور پیدا کیا۔ مگر زبان میں پختگی حاصل کرنے کے لیے لکھنؤ کے استادِ وقت سے رجوع لازم تھا۔ بڑی جدوجہد کے بعد ناسخ نے انھیں اپنے حلقہ تلامذہ میں داخل کیا۔ اور خط و کتابت کے ذریعے اصلاح ملنے لگی۔ ابتدائی مثنیٰ کا زمانہ شکوہ آباد میں بسر کیا۔ جب شعر و سخن میں اچھی مہارت پیدا ہو گئی۔ کچھ جوانی نے اُکسایا تو گھر سے باہر قدم نکالا۔

جب سفر کا ارادہ کیا تو کسی مہربان سے منزل کا بھی پتہ مل گیا۔ اور آپ نواب نظام الدولہ کے پاس کانپور چلے گئے۔ وہاں انھیں معلوم ہوا کہ وہ بھی پانچوں سواروں میں ہیں۔ اتفاق سے جناب ناسخ کسی تقریب پر کانپور تشریف لائے اور ان کا شرفِ نیاز حاصل ہوا۔ اور آپ کی تربیت میر علی اوسط رشک کے سپرد ہوئی اور منیر انھی کے اندازِ بیان کی نذر ہو گئے اور رشک کے طفیل آپ کو کانپور، لکھنؤ اور مرشد آباد کے مشاعروں میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ رشک ناسخ کے جانشین اور لکھنؤ اسکول کے زیرِ دست علمِ پدارتھے۔ اگر منیر بھی نیم کے متمتع میں یہ مثنوی حضرت رشک کو دکھاتے تو اس کا کیا حشر ہوتا یہی کہ آتش نے تو یہ کہ کر نیم کو ٹال دیا کہ طویل ہو مختصر کرو۔ لیکن جناب رشک یا تو مسودے کو بھاڑ میں جھونک دیتے یا منیر کو زمرہ تلامذہ سے خارج کر دیتے اور آج اس کا وہ نسخہ بھی نہ ملتا جو اب شائع ہو رہا ہے۔ چند سال مرنے سے کانپور گزارے کہ نواب سے کسی نامعلوم بات پر بگاڑ ہو گیا۔ اور آپ بوریہ بنانا اٹھا کر لکھنؤ پہنچے۔ مگر لکھنؤ کا ماحول سازگار ثابت نہ ہوا۔ رشک کی مساعی بھی مشکور نہ ہوئیں۔ اور شکوہ آباد کا منیر لکھنؤ میں ضیاء بار نہ ہو سکا۔ برسوں لکھنؤ میں بس مہر سی کے عالم میں پڑے رہے۔ قرض کی کوئی حد نہ رہی۔ ادائیگی کی کوئی صورت نظر نہ آئی۔ تقاضوں نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ آخر دن پھر سے اور نواب

نصیر الدولہ نے آپ کو اپنے سایہ عاطفت میں لیا۔ چند مہینے نہ گزرے تھے کہ نواب معین الدین نے کان پور طلب کیا۔ زادراہ بھیجا۔ سارا قرضہ چکایا اور کان پور میں آپ نے آرام کا سانس لیا۔ مگر ابھی سانس ہی لے رہے تھے کہ کسی مصیبت کی لپیٹ میں آ گئے۔ مگر یہ نہیں بتاتے کہ آخر وہ مصیبت کیا تھی۔ اس وقت احمد حسن عروج آڑے آئے اور انہیں اس سے نجات ملی۔ عروج نے آپ کی بڑی خدمت کی۔ انہوں نے بھی اپنا دیوان عروج کی مدد سے بھر دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سے کسی سنگین جرم کا ارتکاب ہوا۔ چنانچہ لکھتے ہیں ”اگر عروج مدد نہ کرتے تو میرے وجود کا غبار بھی صحرا سے عدم میں پہنچ جاتا“ کان پور سے پھر لکھنؤ چلے گئے اور نواب اسد الدولہ نے بڑی عزت و توقیر سے اپنے پاس رکھا۔ دو برس یہاں گزارے اور نواب نصیر الدولہ کے پاس فرخ آباد چلے گئے اور یہاں آپ کا ستارہ خراب چمکا۔ مگر جب نواب نے انتقال کیا تو پھر نبیوں حالی نے آدب چا۔ اس وقت لالہ مادھورام جہر نے دست گیری کی اور فکرِ معاش سے بے نیاز کر دیا۔ مگر ان کے پاؤں میں جکڑ تھا۔ رئیس باندانے یاد کیا اور وہاں پھنس گئے۔ وہاں مزے کی زندگی نصیب ہوئی۔ مگر ایک سانحے نے ان کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ غدر کے بعد مظہر میں آیا۔ متیر نے اس کا ذکر بڑی احتیاط سے کیا ہے اور اپنے سر سے الزام اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ نشتر لکھنوی کہتے ہیں کہ ”کسی الزام میں قید ہو کر کالے پانی بھیجے گئے“ احمد جعفری لکھتے ہیں کہ ”بعض مصائب میں گرفتار ہوئے اور کسی الزام کی علت میں جزیرہ اندیمان کو بھیج دیے گئے“۔ اگر اسی پر اکتفا کی جائے تو قیاس یہ چاہتا ہے کہ آپ بھی تحریک و ہابیہ کی زد میں دیگر علما کی طرح کالے پانی پہنچے۔ مگر یہ قیاس باطل ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ متیر شیعہ فرقے سے تعلق رکھتے تھے اور انہیں اس تحریک سے کوئی واسطہ نہ ہو سکتا تھا متیر نے اس واقعے پر چراغ بہ دامن رکھ کر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اور صرف اتنا بتاتے ہیں کہ ”نواب جان ایک طوائف تھی۔ اسے مصطفیٰ بیگ نے قتل کیا۔ اور سزا متیر کو دی گئی۔ آپ فرخ آباد میں گرفتار ہوئے اور باندانے لائے گئے۔ مقدمہ چلا۔ وزیر خاں اور لالہ مادھورام نے بڑی مدد کی مگر کچھ نہ بنا اور کالے پانی جانا پڑا۔

قرآن سے پایا جاتا ہے کہ آپ رنڈیوں اور طوائفوں سے ہمیشہ راہ و رسم رکھتے رہے۔ چنانچہ طوائفوں کے مرثیے، ان کی وفات کی تاریخیں اور ان کی مدد سے آپ کے دیوان پٹے پڑے ہیں۔ باندے میں آپ کا سابقہ نواب جان طوائف سے ہو گیا۔ کسی بات پر نواب جان سے تنازعہ ہوا اور نشے کے عالم میں انہوں نے

نواب جان کو ہلاک کر دیا۔ مصطفیٰ بیگ چشم دید گواہ تھا۔ اس نے سب کچھ پولیس اور عدالت کو بتا دیا۔ تیسرے باندے سے بھاگ کر فرخ آباد چلے گئے۔ وہاں سے گرفتار ہو کر باندے میں آئے۔ تیسرے احباب نے یہ کوشش کی کہ یہ الزام مصطفیٰ بیگ کے سر منڈھا جائے مگر ناکام رہے۔ اور ہو بھی کیا سکتا تھا سبب خود ان کے گواہان صفائی نے ان کے خلاف شہادت دی۔ چنانچہ ایک شعر میں کہتے ہیں ۷

رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہے بنفہاں پہنہائی صفائی کے گواہوں میں ہو کاذب صبحِ پیشانی
ان کا دیوان ”نظمِ منیہ“ اس قید کی تکلیفات کے ذکر سے بھرپور ہے۔ اس کے صفحہ ۸ پر ایک نظم بہ عنوان ”فائدہ زندانی“ درج ہے۔ یہ ۱۲ صفحات کی نظم ایک شہر آشوب ہے۔ جس میں اس وقت کی حالت کی تصویر کھینچ دی ہے۔ اسی دیوان کے صفحہ ۲۶۶ پر ۲۷ اشعار کا ایک قطعہ لکھا ہے جس میں باندے سے کلکتہ تک کے سفر کا حال بیان کیا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ :-

”باندے کی جیل میں لاکھوں ستم ٹوٹے۔ قبر کی مانند کوٹھری بہتے کوہلی۔ پانی کا قطرہ نہ ملا۔ افیون نہ ملنے سے جو اذیت پہنچی امدادِ تحریر سے باہر ہو۔ گالیاں کھاتے تھے کہ قدرت کے باد چپی خانے سے یہی مٹی تھیں روٹیاں
آپلوں میں تیرکاری گھاس پیوس۔ بھینس کی سانی جیسی دال کرکری کشیف اور بے نمک۔ ٹاٹ کا بچھونا۔ کٹل کا اڑھنا۔
مشقت الہی توبہ۔ اس کے بعد ننگی تلواروں کی چھانوں میں پیدل الہ آباد بھیجا گیا۔ یہاں باندے سے بھی زیادہ سختی کی گئی۔ الہ آباد سے کلکتہ روانہ ہوئے۔ ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، پاؤں میں بیڑیاں، اس پر جلد چلنے کی تاکید اس سے تو موت اچھی تھی۔ کلکتہ میں نوٹو لیا گیا۔ اور کلکتہ میں آپ نے تعینہ دیکھا۔ چنانچہ ایک شعر میں اس کا ذکر کرتے ہیں ۷

کلکتہ میں تیسرے کی سوچ گھر کی سیر آیا وطن سے بزمِ فلامات کے لیے
آخر ۱۳۵۷ء میں کالے پانی روانہ ہوئے اور بیڑیوں ہتھکڑیوں سے جان چھوٹی۔ اس کرب و بلا میں شرگولی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔“

آپ نے تھیںٹر کا ترجمہ ”سوانح گھر“ کیا ہے۔ اس سے بہتر کیا ہوگا۔
انڈمان پہنچے تو منشی گری کے فرائض ادا کرنے لگے اور بے شمار شعر کہے اور رباعیوں کے تو انبار لگا دیے۔
قید میں دو سال کی رعایت ملی ۱۸۶۵ء میں الہ آباد آئے اور وہاں سے کان پور چلے گئے ۱۸۶۷ء
میں نواب کلپ علی خاں والیے رام پور کے حضور میں ایک منظوم درخواست گزارش کی اور سلکِ ملازمت میں

نہ۔ سوئے اس طرح دُنیاوی عاقبت بخیر ہوئی۔ رام پور میں کٹرا جلال الدین میں قیام رہا۔ آخر ۷۸ سال کی عمر میں وفات پائی اور رام پور میں آسودہ ہوئے۔

ب دہلی اور لکھنؤ آجڑ گئے تو رام پور نے علم و فن کی سرپرستی کا بیڑا اٹھایا۔ علما، مؤفیا، اطبا، شعرا، رکاب دار اور ارباب نشاط رام پور میں جمع ہوئے۔ اس طرح رام پور دہلی اور لکھنؤ کے برگزیدہ شعرا کا گہوارہ بن گیا۔ اور مجمعی بہوں محل مندرجہ ذیل اساتذہ کے کلام سے گونجنے لگا۔ دیکھتے مہر کے ایک قصیدے پر مبنی ہو)

۱۱) منشی مظفر علی خاں آسیر (۲) شیخ امداد علی بکر (۳) سید ضامن علی جلال (۴) سید اسماعیل حسین متیر
۱۲) سید امین الدین (۵) منشی امیر اللہ تسلیم (۶) میر یار علی جان صاحب (۷) منشی گوہر لال صاحب
۱۳) منشی باری لال حیرت (۱۰) میرزا احمد علی رسا (۱۱) آغا محمد شیرازی شکار (۱۲) سید محمد ذکی (۱۳) آغا علی نقی غنی
۱۴) سید لہن حیدر غم گلیں (۱۵) صاحب عالم میرزا رحیم الدین حیا (۱۶) خواجہ ارشد علی خاں قلیق (۱۷)
۱۸) سید احمد خاں غالب (۱۸) نواب میرزا داغ (۱۹) حسین علی خاں شاداں (۲۰) خواجہ محمد بشیر۔
یہ حضرات صرف غزل گوئی اور قصیدہ خوانی نہ کرتے بلکہ علی قدر لیاقت بعض سرکاری فرائض بھی بجالاتے۔
تھم ان باکمالوں کے جبرمٹ میں متیر کو اپنا زنبہ اُستادی قائم رکھنا تھا۔ یہی وجہ ہو کہ مسئلہ کے بعد کلام آتنا بلند ہو۔ متیر کا کمال یہ ہو کہ باوصف اس صحبت کے اپنا رنگ نہ چھوڑا۔ جو جدت پیدا کی اس میں کسی اور کا سونہ نہ لکھا۔ اچھا بُرا اپنا طرز قائم رکھا غالب اور داغ کے پیچھے دوڑے۔

متیر بڑے خلیق، وضع دار، مرغباں مرنج گمر رند منش تھے۔ حقہ بڑے اہتمام سے پیتے تھے۔ انیون کا بڑا چمکا تھا۔ شراب سے بھی پرہیز نہ تھا۔ اس کے ساتھ ہی بڑے عابد، صابر اور جفاکش تھے۔ آپ کے تین ضخیم دیوان ہیں بن میں ایک شعر بھی کسی کی جو میں نہ کہا۔ ان کی خانگی زندگی پردہ پوش ہو۔ اشعار میں لکھنؤ کو بُکھار دینے والے کبھی ذکر تک نہیں کیا۔ صحت اتنا پتا چلتا ہو کہ آپ کی والدہ نے مسئلہ میں اور مدد۔ یہاں درپوری نے مسئلہ میں وفات پائی۔ اولاد کا کہیں ذکر نہیں۔ غالباً لا ولد تھے۔
رتے داروں سے تعلقات کشیدہ رہے چناں چہ کہتے ہیں

شکایت اقربا کی میں کروں کیا کہ ان سے آپ ہوں سر در گریباں
سلوک ان سے کبھی کرتا اگر میں عوض میں اس کے رکھتا چشمِ احساں
آپ کے شاگردوں کا لشکر بے شمار ہو۔ جن میں سے کئی صاحبِ دیوان ہوئے۔ تاجخ کی روایات کو اشک کے بعد متیر ہی نے برقرار رکھا۔

پُرگوئی کے لحاظ سے متیر بے مثال ہیں۔ دس دس صفحات کے قصیدے ایک ایک زمین میں چوغزے سے ترخ غزلہ ، ۸۸ اشعار کی ایک ایک غزل ، ہزاروں تاریخیں ، مرثیے ، سیکڑوں قطعات اور ہزاروں رباعیاں کہنا آپ ہی کا کام ہو۔ صنائع بدائع ، الفاظ کی نشست ، بندش کی جیتی ، زبان کی صفائی ہر بات قابلِ قدر ہو۔ صحتِ زبان کا اہتمام شغف کی حد تک جا پہنچا تھا۔ صاحبِ تذکرہ آپ بقا ، کہتے ہیں کہ متیر قصیدے کے بادشاہ تھے مگر اقلیمِ سخن میں کون سی صنعت ہو جس کے وہ بادشاہ نہیں۔ تین دیوان اور دو مثنویاں آپ سے یادگار ہیں۔ فارسی کلام بھی انہی دیوانوں میں شامل ہو۔ جعفری خوب کہتے ہیں کہ آپ جامعِ کمالات اور مسبقِ صفات تھے۔ آپ نے نثر میں بھی تین کتابیں ’اعلانِ الحق‘ ، ’سراجِ المنیر‘ اور ’امان المؤمنین‘ لکھیں۔ آپ کا کلیات ۱۸۹۷ء میں لکھنؤ کے مطبعِ نمرہند نے طبع کیا۔ اخراجاتِ نواب کلب علی خاں نے ادا کیے دوسری بار ۱۳۳۷ھ میں مطبعِ سعیدی رام پور نے حسبِ حکمِ نواب حامد علی خاں چھاپا۔ اب نایاب ہو۔ آج کل کے تاجرانہ زمانے میں کون اسے چھاپنے کی جرأت کر سکتا ہو۔

یہ مثنوی کوئی بڑا لی چیز نہیں۔ اردو میں اثر کی ’خوابِ و خیال‘ ، ’میر حسن کی بدربمیر‘ ، ’مومن کی اقوال غمیں‘ اور داغ کی ’فریادِ داغ‘ دہلی میں اور متیر کی ’دریاے عشق‘ ، ’جرات کی حسنِ بخشی‘ ، ’مستغنی کی بحرِ محبت‘ ، نسیم کی ’مکملہ نسیم‘ ، تلق کی ’طہیم الفت‘ ، شوق کی ’زہرِ عشق‘ ، تسلیم کی ’نالا نسیم‘ اور شوقِ قدوائی کی ’ترانہ شوق‘ لکھنؤ میں لکھی گئی۔ ان مثنویوں کی رواجی قربیت کے مطابق ان میں حمد ، نعت ، منقبت ، بادشاہ کی مدح ، وجہ تصنیف اور پھر کہانی ہوتی ہو۔ عریانیتِ فواحشات تک جائز ہو۔ متیر کی یہ مثنوی ان قیود سے آزاد اور اس میں فواحش کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ اس بات کا متیر کو رنج ہو اور ہمیں مسرت۔ پلاٹ کوئی نہیں۔ عورتوں کو دعتِ عمل دی ہو۔ مگر ایک کہانی کے اس انداز میں جو زربارِ خاطر نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ لکھنؤ مرحوم کے

تمدن و معاشرت، توہمات، رسم رسوم، فرش فروش، بلوسات، برتن، ادب و آداب، گھریلو زندگی وغیرہ کو بڑی خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی دیہاتی زندگی کی بھی جھلک دکھائی ہے۔ موضوع پردہ ہے جو برقع اور چلپن تک محدود نہیں۔

ان الفاظ کے ساتھ ۵

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اے قلم پہلے لکھ دے بسم اللہ
کچھ گرسٹوں کی تھی یہ فرمائش
حال جو کچھ سنا کیا موزوں
اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں
اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں
سیدھی سیدھی زبان ہے اس میں
تھیں اسی شہر میں بڑی بی ایک
اک نو اسی یتیم تھی اُن کی
آپ اُس لڑکی کو پڑھاتی تھیں
اُسی لڑکی نے ایک شب یہ کہا
جاگتی ہو اگر تو چُپ نہ رہو
بڑی بی نے کہا کہ کیسی بات
ناحق اس دقت سر پھراتی ہو
اے لو تُم تو اُداس ہونے لگیں
صدقے نانی نثار ہو نانی

تاکہ نافع یہ سب کو ہو دل خواہ
ہوتی صفحے کی اس سے آرائش
نہیں اس میں لطافتِ مضمون
جو ہیں میرے قصیدے غزلوں میں
جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سادہ سادہ بیان ہے اس میں
پارسا صالحہ نمازی نیک
اُس کے دم سے تھی زندگی اُن کی
اچھی باتیں اُسے بتاتی تھیں
نانی اماں ابھی سے سو رہیں کیا
جس سے دل پہلے ایسی بات کہو
سو رہو آچکی ہے آدمی رات
بوڑھی جو روا کو کیوں ستاتی ہو
رُوٹھ کر چُپکے چُپکے ردنے لگیں
کیوں خفا ہوتی ہو سُنو جانی

نیک عورتوں کا ذکر

حال سچ سچ سناتی ہوں تم کو
 کان رکھ کر میرا بیان سُنو
 جو کوئی فائدے کی بات کہے
 تم سے کہتی ہوں شیشی بات ایسی
 سُنو وادی جو بیبیاں ہیں نیک
 کام خوفِ خدا سے ہو ان کو
 نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی
 رُوکھی سُوکھی جو پائی کھاتی ہیں
 جس سے کپڑے گرد ہوں یا برتن
 ایسے تن پیٹ کے مزے پر خاک
 نہ بڑے پانتھے ہیں حد سے سوا
 اُونچے کُرتے کو جانتی ہیں ننگ
 نہیں باریک ان کا پیرا ہن
 ہیں دہی بیبیوں کی سر کی تاج
 لاکھ بن ٹھن کے لوگ آئیں کہ جائیں
 گھر سے جاتی نہیں کبھی باہر
 گھر میں مزدوری اپنی کر لینا
 گھر کے نزدیک نہ کھلے کوئی برات
 ہوں محرم میں لاکھ وہ غم گیں
 راہ اچھی بتاتی ہوں تم کو
 جو کہوں خواب رکھ کے دھیان سُنو
 سُننے والے کو خواب یاد رہے
 کہ نہیں شکر و نبات ایسی
 چال اُن کی ہو ایک بات ہو ایک
 ربط شرم و حیا سے ہو اُن کو
 پردہ اُن کو ہو باپ بھائی سے بھی
 جو مصیبت پڑی اُٹھاتی ہیں
 بھاڑ میں جائے وہ چٹورا پن
 جس سے کٹ جائے سات پشت کی ناک
 قاعدے کی ہو کُرتی اور انگیا
 پائے جائے کا گھیر بھی نہیں تنگ
 کبھی کھلتا نہیں کہیں سے بدن
 جن کو ڈر ہو خدا کا مل کی لاج
 نہ وہ دیکھیں نہ آپ کو دکھلائیں
 عمر پردے میں کرتی ہیں وہ بسر
 دال دیلے سے پیٹ بھر لینا
 جھانکتی ہو نہیں وہ دن ہو کرات
 گھر سے باہر مگر نہ جائیں کہیں

پنچی رہتی ہو سب سے ان کی نگاہ
 شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں
 نہیں قسے کہانیوں سے کام
 خوب روزے نماز سے ہشیار
 سب سے اچھا ہو ان کا چال چلن
 ساس سسر ابھی خوش میاں رہی
 اُن سے جب نیک کام ہوتا ہو
 مرد جو کچھ کمائی کرتا ہو
 کھانے کپڑے کی ہو وہی مختار
 جو کوئی مردوا ہو نالائق
 مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہو
 یہ کڑی ہوتی ہو وہ سہتا ہو
 عیب اُس کے چھپاتی پھرتی ہو
 ساس بھی اس کی بات سہتی ہو
 خود میاں کو سنبھال لیتی ہو
 کوٹھے پر چڑھنے سے نہیں آگاہ
 مسکوں کی کتابیں پڑھتی ہیں
 نوج پڑھ کر وہ ان کو ہوں بدنام
 گھر گرتی سے رات دن سرکار
 ماں ہو قربان صدقے بھائی بہن
 کنبے کی نیک بیبیاں راضی
 پھر خشم بھی غلام ہوتا ہو
 لاکے بیوی کے آگے دھرتا ہو
 مرد کو اُس میں کچھ نہیں تکرار
 اور بی بی کمال میں فائق
 ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہو
 خوب دونوں میں پیار رہتا ہو
 بات اس کی بناتی پھرتی ہو
 یہی مختار گھر کی رہتی ہو
 سارے کنبے کو پال لیتی ہو

حکایت حسبِ حال

بات اک یاد آئی ہو مجھ کو
 لکھنؤ کا جو شہر ہو مشہور
 کبھی اُس شہر کا یہ تھا عالم
 سب وہاں تھے خوشی کے عالم میں
 میری آنکھوں کے آگے گزری جو
 اب ہو دیران پہلے تھا معمور
 ڈھونڈھے بلتا نہ تھا کسی کو غم
 غم جو تھا بھی تو تھا محرم میں

شادی ارزاں تھی عیش سستا تھا
 ہاتھ خالی بھی جو دہاں آتے
 مٹ گئی سلطنت دہاں کی جب
 کھاتے تھے جو ہزاروں کو دے کر
 ادبچے محلوں میں اُڑ رہی ہو خاک
 طوّل اس دو گھڑی کا نہیں ہو فرد
 ایک لڑکی تھی ہرمزی خانم
 بیٹی چننی نویسنی کی تھی
 اچھے اچھے ہنر تھے اس کو یاد
 خوب قطع و برید سے آگاہ
 جتنے کپڑے زمانے ہیں مشہور
 جتنی مردانی ہوتی ہو پوشاک
 ہو عرب کا لباس یا بھمی
 گوکھرو ہو بنت ہو یا چُشکی
 کار چوبی کھلا بتونی کام
 کھانے سب طرح کے پکاتی تھی
 عمدہ عمدہ مرتے تحفہ آچار
 سوزِ خوانی میں مشہور آفاق
 صورت اچھی تھی بات چیت اچھی
 چال چھپ تختی خوش نما ساری
 ساتھ رہتی تھیں لڑکیاں کم ہن
 رات دن زردہاں برستا تھا
 لکھنؤ سے بھرے پورے جاتے
 اُڑ گیا چین عیش سب کا سب
 پھرتے ہیں مکڑے مانگتے گھر گھر
 بے کفن ہیں دہاں کے خوش پوشاک
 سُن لے بچی وہیں کا یہ مذکور
 پڑھنے لکھنے میں رہتی تھی ہر دم
 مرثیہ خوانی اس نے سیکھی تھی
 خوب سینے پر رونے میں استاد
 آتی تھی بیوتے کی ہر اک راہ
 سب کا معلوم اس کو تھا دستور
 اُس کے بھی بیوتے میں تھی چالاک
 تھی کسی قطع میں نہ اس کو کمی
 کوٹ ہو ہر طرح کی یا مغزی
 تہی چکن سازیوں میں شہرہ عام
 کون سی بات اُسے نہ آتی تھی
 کرتی تھی اپنے ہاتھ سے تیار
 خوش نویسی میں بھی بہت مشاق
 بننے جلنے کی راہ ریت اچھی
 سب بہو بیٹیوں کو تھی پیاری
 رنگ ریاں تھیں گھر میں آئے دن

کلام ہم جویوں کو سکھاتی
 سب میں مشہور تھی وہ دستِ دقلم
 ہر گھڑی ماں تھی باغِ باغ اُس کی
 بچنے ہی میں مر گیا تھا باپ
 ماں دعا کرتی تھی کہ ہو شادی
 دونوں دُلہا دُلہن خوشی سے ملیں
 میں بھی گھر جا کر اُس کے رہتی تھی
 شہر میں ہو گیا جو اس کا نام
 نئی مشاطہ روز آتی تھی
 ٹھیری آخر کو ایک جگہ نسبت
 بیاہ کے حال کو نہ دُؤں میں طُول
 ماں نے ارمان سب نکال لیے
 جب دُلہن گھر سے ہو چلی رخصت
 بی بیاں آبِ دیدہ ہوتی تھیں
 شور ہم سائیوں کا تھا اندر
 ماں نے اچھی طرح سے بیاہ کیا
 رد رہی تھی دُلہن گھٹے رل کر
 چاندی کا اک پلنگ خوش ترکیب
 نکیہ چادر لمحاتِ عطر آگئیں
 بھاری جوڑے بہت دیے پُزد
 چو گھڑا پان دانِ تھالی جوڑ
 سب کو تاریخیں پڑھ کے بہلاتی
 شہر بھر میں تھی ایسی لڑکی کم
 تھیں دسوں انگلیاں چراغِ اُس کی
 ایک ماں تھی ضعیفہ اور ایک آپ
 ہر مزی کی ہو خانہ آبادی
 کہیں سہرے کے پھول جلد کھلیں
 خالہ اماں مجھے وہ کہتی تھی
 روز آنے لگے پیامِ سلام
 بات اذِ غم گھروں سے لاتی تھی
 جلد شادی کی آگئی فوجت
 اس سے کیا پڑھنے والیوں کو حصول
 پانسو کھانے جوڑے کے بھی دیے
 رونے سے ماں کی تھی بُری حالت
 جتنی ہم جولیاں تھیں روتی تھیں
 گاتی تھیں چوٹی والیاں باہر
 اپنے مقدور سے زیادہ دیا
 جارہا تھا جہیز سب باہر
 کار چولی پلنگ پوششِ عجیب
 ڈوریاں بھی ادتچہ بھی زریں
 پانچ تک سر سے سونے کا زیور
 چاندی کے حُسن دان بھی کئی جوڑ

خاص دان اور غراگڑی خوش طبع
 خوش نما تھی اوکال دان کی وضع
 اک چھپر کھٹ جہیز کا نایاب
 بس یہ چاندی کا تھا تمام اسباب
 نیکیہ مسند دو شالہ گل نار
 دی سلامی بھی خوب بے تکرار
 چاندی کے ساز سے دیا گھوڑا
 تحفہ سمدھن کے واسطے جوڑا
 تانبے چینی کے بہت برتن
 آپ اٹھ اٹھ کے گنتی تھی سمدھن
 بولی داماد سے یہ روکر ساس
 اپنی بچی کا رنج سہتی ہوں
 داری دولت نہیں ہو میرے پاس
 نازوں کی پالی ہو میری پیاری
 نہیں کرنے کی یہ تھارے خداف
 چاہیے آدمیت اس کے ساتھ
 خوب معلوم ہے زمانے کو
 ساس کے آگے شرم سے دو لھا
 میری مالک ہیں یہ میری مختار
 جس طرح چاہیں مجھ سے پیش آئیں
 ساس نے لیں بلائیں خوش ہو کر
 تم سے بیا تو اس کے جاگے جاگ
 دشمنوں کا ہو نوج بیکا بال
 جب سلامی کی ہو چکی باری
 ہوئی شکہ پال میں سوار دلہن
 بھر گئی ساتھیوں سے راہ گلی
 خوش نما تھا جہیز کا جانا
 خوش نما تھی اوکال دان کی وضع
 بس یہ چاندی کا تھا تمام اسباب
 دی سلامی بھی خوب بے تکرار
 تحفہ سمدھن کے واسطے جوڑا
 آپ اٹھ اٹھ کے گنتی تھی سمدھن
 داری دولت نہیں ہو میرے پاس
 جوڑ کر ہاتھ تم سے کہتی ہوں
 توڑنا دل نہ اس کا میں داری
 بد مزاجی سے تم بھی رکھو معاف
 میری عزت ہو اب تھارے ہاتھ
 لونڈی دیتی ہوں مؤفہ دھلانے کو
 باندھ کر ہاتھ اس طرح بولا
 ہوں میں ان کا غلام تابع دار
 جوتیاں میری کھال کی بنو نہیں
 بولی بیٹا نثار میں تم پر
 رہے قائم ہمیشہ راج سہاگ
 تم سلامت رہو صدوسی سال
 آئی در کے قریب اسواری
 روتی جاتی تھی زار زار دلہن
 باجے بجنے لگے برات چلی
 ڈولیلوں میں بہوڑے کا کھانا

آے دولہا دلہن جو شاد آباد
 ساس نے پہلے تو بلائیں لیں
 دونوں پر وار کر پیا پانی
 چوتھی چالوں سے جب ہوئی فرصت
 دیکھی مغس دلہن نے جب سسرال
 نہ تو کچھ مال ہو نہ رونق ہو
 ختم فیضی ہو مد کیا ہو
 اچھے لوگوں سے ہو اُسے نفرت
 گو کہ بد وضع بد معاش نہیں
 جو کہ کاہل وجود ہو ایسا
 کب وہ اپنی کمائی لاتا ہو
 خرچ کا کچھ نہیں حساب کتاب
 دل میں سوچی کہ کیا کروں تدبیر

ساس کو سب نے دی مبارک باد
 پھر بہو بیٹے کو دعائیں دیں
 پوری کی جو مراد تھی مانی
 آگنی گھر گستی کی نوبت
 ہو گیا غم سے اس کا پتلا حال
 ساس بوڑھی ہو اُس پر اہق ہو
 نشے پانی پر اُس کو تکیا ہو
 رہتی ہو نشے بازوں سے صحبت
 نوکری کی بھی پر تلاش نہیں
 نوکری اُس سے ہو کسی کی کیا
 بی بی سے مانگ کر اٹھاتا ہو
 یک رہا ہو چیز کا اسباب
 ہاسے بھڑائی کہاں میری تقدیر

دولہن کی ماں کا آنا اور سمدھن سے لڑنا

ماں دلہن کی یہ سن کے گھبرائی
 بولی بھینجا اسکے داہ او سمدھن
 کیا کہوں ایسی بے حیائی کو
 در دولت پر آپ جاؤں گی
 نوج ایسی کسی کی ہوسسرال
 کہو کیوں کر منڈے چڑھے یہ سن

پاس سمدھن کے ڈولی میں آئی
 نوج ہوتا یہ بیاہ او سمدھن
 خراب لونا پرانی جائی کو
 وہیں رانی گھمن مچاؤں گی
 نہیں اشراف زادوں کی چال
 کر دیا سب جہیز مٹیا میل

لاؤنی کو نیرن ہلاک کیا
 ہاے لوگو ہوا یہ کیسا بیاہ
 چوٹی بخوسی سے پیٹ بھرتی تھی
 میری بچتی نے خود مشقت کی
 کام کرتی رہی یہ آٹھ پہر
 اس طرف سے جو مال جمع کیا
 لوگو کیوں کر نہ میں کروں فریاد
 پاؤں میں دونوں چھالیں نہ رہیں
 اس غضب کا یہ شہد پن ہو ہاے
 اور ہوتی تو کیا مچاتی غل
 یوں تو پیچھا کبھی نہ چھوڑوں گی
 بیچ دالوں نے جل دیا مجھ کو
 کیا موتی کٹنیوں نے گھر گھیرا
 ن ے حاکم اگر مرا کہن
 ایسی مشاطہ پر قیامت آئے
 مونہ سے کورے اُترے سے سر
 پہننے تھن کاریاں ابھی مُردار
 گھر ڈبویا ہو میری بچتی کا
 ہم کے واسطے ہوئی شادی
 ہاے دولہا بھی ہو خراب اوقات
 نوکری کے نہیں ہیں ہوش دوحاس

لاکھ کا گھر غضب ہو خاک کیا
 گھر ہوا دو دن میں خاک سیاہ
 کوڑی کوڑی میں جمع کرتی تھی
 روز مزدوری اور محنت کی
 آنکھیں پھوڑی ہیں رات دن ہی کر
 سب یہی تھا جہیز میں جو دیا
 ہو رہا ہو مک میں سب برباد
 اسے لو چاندی کی کوئی پیڑ نہیں
 پاے جاے دوپٹے تک بکواے
 میری بچتی نہ موٹھی تھی بائٹل
 آگے حضرت کے سر میں پھوڑوں گی
 کس غضب میں پھنسا لیا مجھ کو
 ستیا ناس کر دیا میرا
 پھر تو مشکل ہو شہر میں رہنا
 ناک چوٹی پر اس کی آفت آئے
 نہ کرے کوئی کام ایسا پھر
 کرے حاکم گدے پر اس کو سوار
 کھوج کھویا ہو میری بچتی کا
 ہوئی سچ مچ کی خانہ بربادی
 موتی پنیل میں بے خبر دن رات
 کہ کمانے کی ہو کسی کو آس

عادت افیون کی ابھی سے ہو پھر مدک بھی سلامتی سے ہو
نہیں آتی ہر بات بھی پوری نوکری کیسی، کیسی مزدوری
جب کہ سمدھن نے یہ سنی تقریر ہو گئی ڈر سے صورتِ تصویر
نوٹھ کی رنگت اڑی ہوئی بے ہوش نیچے آنکھیں کیے ہوئی خاموش

ہرمزی خانم کی گفتگو

ماں سے تب بولی ہرمزی خانم اتنی جان آپ کیوں ہوئیں برہم
دوس دینا کسی کو ہو بے جا تھا یہ میرے نصیب کا لکھا
اپنی بدنامی میں نہ چاہوں گی جس طرح ہو سکے بنا ہوں گی
اُن کے آگے نہ ایسی بات چلے کام اُنھی سے ہو ہوں بُرے کھلے
گو کہ مقدور اُن کو آج نہیں پر غنیمت ہیں بد مزاج نہیں
ہیں وہی گو کہ مالک و مختار پر ہیں ہر طرح میرے تابع دار
میں کڑی ہوتی ہوں بگڑتی ہوں آزمانے کو اُن سے لڑتی ہوں
ہونٹھ آگے مرے نہیں کھولے مجھ سے بڑھ کر کبھی نہیں بولے
دیکھ کر میری شکل جھپٹتے ہیں پانچ دھو دھو کے میرے پیتے ہیں
اتنی جان آپ کیوں ہوئیں بے تاب صدقے اُن پر ہو مال اور اسباب
اُن لئے راضی ہوں میں وہ مجھ سے شائے وہ سلامت رہیں یہی ہو مُراد
وہی اک دن کما کے لائیں گے راج مجھ کو وہی رچائیں گے
آج ہو نوکری کی کیا حاجت کیا نہیں تھوڑی ہوں کرنے کو محنت
خریج اُن کا میں سب اٹھاؤں گی میں ہی پہناؤں گی کھلاؤں گی
ماں بھی خوش ہو گئی یہ سُن کے سخن بولی اب کچھ نہیں مجھے اُلجھن

جب کہ دولہا ہو آپ تابع دار
میں بھی خوش اُس سے ہوں جو تم خوش ہو
عیش اچھا نہیں نفاق کے ساتھ
بتو دکھ کس نے کس کا ٹالا ہو
ساس نے جب سنا بہو کا بیان
جوڑ کر ہاتھ بولی میں داری
شوق سے دہ کرو جو چاہو تم
بات یہ ہو کہ گھر نہ ہو بدنام
کرو اس ذکر کو تو دل سے دُور
نہیں کرتا کسی طرح تکرار
شاد آباد تم ہمیشہ رہو
دکھ بھی کتنا ہو اتفاق کے ساتھ
ردی اللہ دینے والا ہو
گرد پھر پھر کے ہو گئی قربان
دل کو اپنے نہ تم کرو بھاری
مجھ کو بیٹے سے بھی سوا ہو تم
مجھ کو لونڈی سمجھ لو اُس کو غلام
مجھ سے دولہا کا اب سنو مذکور

دولہا کا آزر دہ ہونا

نام دولہا کا اچھے مرزا تھا
ابھی تھے کھانے کھینے کے دن
باتیں بالکل نئے پن کی تھیں
کہیں سُن پائی اُس نے بھی یہ بات
گھر میں آیا تو کچھ اُداس آیا
ماں نے ہرچند پیار سے پوچھا
ہرمزی خانم اٹھ کے آئی پاس
شاید انیون آج کم کھائی
خرچ کی ہو اگر ضرورت کچھ
رکھ دیے پھر اتار کر کنگن
اچھی صورت تھی بھولا بھالا تھا
تھا فقط سترہ برس کا سن
حکمتیں سب چلتے پن کی تھیں
تلخ غیرت سے ہو گئے اوقات
غم سے کھانا بھی کچھ نہیں کھایا
اچھے مرزا نہ موٹھ سے کچھ بولا
ہنس کے پوچھا کہ آج کیوں ہو اُداس
یا دک پینے کو نہیں پائی
نہیں دُشوار اُس کی صورت کچھ
بجلیاں طوق پہنپیاں جو شن

بولی جو چاہو اس میں سے لے جاؤ
 اچھے مرزا نے تب کیا یہ کلام
 کس کو ہلتی ہو ایسی بیوی نیک
 زیور و زر نہیں ہو مجھ سے عزیز
 کرتی ہو ہر طرح میری خاطر
 ایک کوڑی کبھی نہ بن لایا
 مجھ کو افیون نے کیا عاجز
 تم سے شرمندگی ہو مجھ کو کمال
 بولی وہ شرم غیر سے ہو روا
 صدقے تم پر جہیز سارا ہو
 اچھے مرزا نے تب کیا مذکور
 جی میں ہو نوکری کروں باہر
 جو پڑے گی سنبھال لوں گا میں
 ماں نے بیٹے کی جب سنی تقریر
 بولی بیٹا یہ کیا ارادہ ہو
 غصہ تھو کو کرو نہ دل بھاری
 دشمنوں پر جو آفت آئے گی
 کہنے والی اگر ہوئی بیمار
 پانچ پھر شہر سے نکالو تم
 رنج ایسا اٹھاؤں گی کیوں کر
 اللہ آئیں گا ایک بچا ہو
 شوق سے بیچ ڈالو رنج نہ کھاؤ
 تم سے راحت ہو تم سے ہو آرام
 پارسا بیویوں میں ہو تم ایک
 میں غلام اور میری ماں ہو کینز
 خرچ سب گھر کا ہو تمہارے سر
 تم کو اس پر بھی خوش سدا پایا
 کوئی خدمت نہ ہو سکی ہرگز
 دل میں میرے بندھا ہو اور خیال
 مجھ سے صاحب حجاب ہو بے جا
 میں تمہاری ہوں گھر تمہارا ہو
 جاؤں گا اب میں کفنو سے دور
 ہو مہارک خدا کرے یہ سفر
 بالکل افیون چھوڑ دوں گا میں
 آنسو بھر لائی ہو گئی دل گیر
 رنج پر دس میں زیادہ ہو
 میں نہیں ماننے کی تا داری
 واسے بندی کی جان جائے گی
 کون لے گا خبر یہ ماں ہونثار
 پہلے مجھ کو تو مار ڈالو تم
 ماں دل ہو نہیں کوئی پتھر
 لوگو وہ مجھ کو چھوڑے جاتا ہو

جسے ہم سائیاں ہوئیں آکر
 ساس سے بولی ہرمزی خانم
 اُن کو منظور نوکری ہو اگر
 انہی باتوں میں نام ہو خالہ
 کیا سفر میں اٹھائیں گے تکلیف
 ایک کوڑی کی بھی نہیں آمد
 کرنے دیتے نہیں مجھے محنت
 جب کہ رک جائے گا جہیز تمام
 چھوڑیں افیون کچھ نہیں مشکل
 دل پر اپنے زرا تو جبر اٹھائیں
 ساس کو جب بہو نے سمجھایا
 تھک گئیں وہ بھی اُس کو سمجھا کر
 خالہ اماں نہ چاہیے یہ غم
 شوق سے پھر سدھاریں ہو بہتر
 مردودوں کا یہ کام ہو خالہ
 گھر بھی ایک روز پائیں گے تکلیف
 خرچ دیکھو تو گھر کا ہو بے حد
 ان کو بیہودہ آتی ہو غیرت
 فقر و فاقے سے تب پڑے گا کام
 مرد ہو کر بنے ہیں کیوں کابل
 اس نگوڑی مدک کو آگ لگائیں
 صبر اُس نیک بخت کو آیا

اچھے مرزا کا سفر کرنا

ہو گئی پھر سفر کی تیاری
 جو گئی بھی تھی پشت پر اس وقت
 لوگ تھے منتظر پہروں کے
 ناشتا پک کے ہو گیا حاضر
 اچھے مرزا نے باندھی اپنی کمر
 ماں کو رخصت کا جب سلام کیا
 بولی اللہ کی امان تمہیں
 پیٹھ جیسے دکھائے جاتے ہو
 آگئی وقت کوچ کی باری
 تھا نہ عقب میں بھی قمر اس وقت
 باندھے پیسے امام ضامن کے
 دہی مچھلی شگون کی خاطر
 ہو گیا مستعد براے سفر
 اُس نے رو کر جگر کو تھام لیا
 رانڈ کا نہ بھولے دھیان تمہیں
 جس طرح موٹہ پھراے جاتے ہو

اسی صورت سے مؤنث بھی دکھانا
 بولیں کھاتی ہو دل میں بوڑھی ماں
 ورد ہو یا حفیظ یا حافظ
 چھوڑ دو نیند راہ میں دن کی
 تھی جگر تھامے ہر رمزی خانم
 روک کر آنسوؤں کو آخر کار
 مرد ہو تم کرد نہ جی کو اداس
 راہ میں ہر طرف نظر رکھنا
 اپنی ہمت نہ ہاریے صاحب
 سن کے یہ باہر آگیا فی الحال
 بس کہ ناکردہ کار تھا وہ جاں
 کبھی تکلیف سے نہ تھا آگاہ
 کہیں جنگل ہی میں پڑا رہتا
 کہیں غافل ہوا جو بے چارا
 جو سواری میں ایک ٹوٹا تھا
 لے گئے اُس کو بھی چڑا کر چور
 کبھی گھر میں نہ پائی تھی تکلیف
 بس کہ پہلے پہل کا تھا یہ سفر
 واری ماں تم بھرے پورے آنا
 جلدی خط بھیجنا مجھے دریاں
 جاؤ بسم اللہ اب خدا حافظ
 ضامن ہو امام ضامن کی
 ہچکیاں لے کے روتی تھی ہر دم
 اچھے مرزا سے اُس نے کی گفتار
 جمع رکھنا سفر میں ہوش و حواس
 اپنی ہر چیز کی خبر رکھنا
 خیر سے اب سدھاریے صاحب
 اچھے مرزا چلا سوے نیپال
 راستے میں بجا نہ تھے ادساں
 کاٹتا تھا عجب طرح سے راہ
 کہیں دو دو پہر کھڑا رہتا
 چور اسباب لے گئے سارا
 قیمتی اور اسیل یا بوٹھا
 ہو گیا رنج سے یہ زندہ بہ گور
 کا ہے کو یہ اٹھائی تھی تکلیف
 آفتیں ساری آپڑیں سر پر

جنگل کی مصیبت

نہ سواری رہی نہ مال اسباب ہو گیا بے نصیب خانہ خراب

ایک کوڑی رہی نہ اس کے پاس
اب وہ ایون کیا مک کیسی
فصل گرمی کی اور وہ جنگل
ہر طرف تھا غضب کا ستانا
چلتی تھی لا زمین تپتی تھی
دلوں تلوں میں پڑ گئے چھلے
سُج کر پانڈ ہو گئے بھاری
گرم لا تن کو بھونے دیتی تھی
گردتے تھے اس کی جان میں کانٹے
ہونٹھ پڑاے آجلی ہچکی
گردے آنکھوں میں مونہ کی ٹگت زرد
طلب سایہ گاہ کرتا تھا
طلب آب میں بے تھا بے ہوش
اُس بیابان میں درخت نہ چھانڈو
کہیں اڑتا ہوا بجولا تھا
تھا بھی تو تھا کرل کا جنگل
راہ کانٹوں نے ہر طرف گھیری
دل کوڑی دھوپ میں ہو گیا ٹھنڈا
جھاڑ کانٹوں کے تھے بول کہیں
دے رہا تھا یہ وہم اُس کو فریب
نام کو بھی نہ تھے چرند پرند
رہ گیا وہ جو تھا بدن میں لباس
جھیل لی سر پر آپڑی جیسی
دھوپ کے مارے ہو گیا بے لعل
بن پڑا سائیں سائیں کرتا تھا
روح گھبراتی تھی تو پتی تھی
کانٹے پھتے تھے جس طرح بھلے
پیاس کے مارے جان تھی عاری
جھاڑ کی طرح گرم رہتی تھی
پڑ گئے تھے زبان میں کانٹے
حلق سے تھی زبان تک خشکی
گرم گرم اڑ کے پڑ رہی تھی گرد
کبھی پانی کی جاہ کرتا تھا
پانڈ کے آبلے تھے مشک بہ دوش
دوڑتے دوڑتے ہوئے شل پانڈ
کسی جانب مدار پھولا تھا
جس میں کوہل نہ پتی، پھول نہ پھل
سُکھی سُکھی لگی تھی جھربری
چیل بھی چھوڑنے لگی اٹھا
کوئی پتا نہ جن میں پھول کہیں
کہ میرے ساتھ ہو کوئی آسیب
پیاس کے مارے تھا دم اس کا بند

کاسٹ لی اُس نے راہ د مر کے
 بارے گرمی جو ہو چلی کچھ کم
 دہنی جانب نظر پڑا اک گاؤ
 کمہیت دیکھے ہرے بھرے دوچا
 رگر پڑا آخر ایک کھیت کے پاس
 ہاتھ موٹھ دھو کے جب ہوا کھائی
 اُس جگہ بیٹھ کر کیا آرام
 گاؤ کی سمت لوگ جاتے تھے
 گاؤ کی سمت یہ بھی اٹھ کے چلا
 اُس جگہ دیکھے چھوٹے چھوٹے گھر
 اک زمیں دار کا مکان ملا
 متصل تھا چبوترہ در سے
 بیٹھے تھے لوگ دھوتیاں باندھے
 اچھے مرزا نے دیکھ کر یہ مقام
 مختصر حال کہ دیا کچھ کچھ
 حال جب اس کا ہو گیا ظاہر
 دیکھ کر ماندگی کا دھنگ اُس نے
 ہاتھ موٹھ میہماں کا دھلویا
 پہلے شربت پلا دیا اُس کو
 طاق میں اک چراغ رکھوایا
 پڑیاں دال روٹی دودھ دہی
 ڈھل گیا دن خدا خدا کر کے
 اچھے مرزا کو آئے ہوش اُس دم
 اُس طرف کو اٹھائے جلدی پاؤ
 پانی سے اُن کو سینچتے تھے گنوار
 پنی کے پانی بچھائی اپنی پیاس
 جان سی اُس کی جان میں آئی
 چھپ گیا آفتاب آئی شام
 گائے بھینس چراے لاتے تھے
 بھوک سے حال تھا مگر پتلا
 کہیں کھیریل تھی کہیں چھتر
 وہیں آرام کا نشان ملا
 خوب لیپا ہوا تھا گوبر سے
 بنڈیاں پہنے پگڑیاں باندھے
 ٹھاکروں کو کیا ادب سے سلام
 دل میں جو تھا کیا عیاں کچھ کچھ
 کی زمیں دار نے بہت خاطر
 وہیں بچھو دیا پلنگ اس نے
 رہنے کو ایک مکان دکھلایا
 پھر برابر بٹھایا اُس کو
 آپ کھانا مکان سے لایا
 کھیر مسکا دہی بڑے پیوسی

تیل پانی کے اچھے اچھے اجار
کھا، جب کھا چکا تو دھوے ہاتھ
جب زمیں دار نے یہ دیکھا حال
چوروں نے پاس کچھ نہیں چھوڑا
اُس نے کبل دیا اُسے لا کر
ایک مرزائی دور ایک پگڑی
اچھے مرزا کو دے کے کہنے لگا
اُس زمیں دار سے یہ سب پا کر
بلی دو چار دن وہاں راحت
جب اٹھا اُس جگہ سے اب وہ
بھول جانا نہ میرے کہنے کو
گاؤ دیکھو گے اک پہاڑ کے پاس
راؤ دھن سنگھ ہر دہاں حاکم
راؤ صاحب کے پاس ختم جا کر
راؤ کو شہر داروں کا ہر پاس
کر کے ٹھاکر کو بندگی اُس نے

رکھ دیں ڈلیاں مٹھائی کی دو چار
باتیں کرنے لگا پھر اس کے ساتھ
نیند ہر ماندگی سے اس کو کمال
ہر گھلے میں بس ایک ہی جوڑا
تاکہ سو جائے اُس کو بھجوا کر
اک انگوچھا بھی اور دھوتی بھی
لو یہ سب اور سو رہو مرزا
سو رہا وہ پلنگ پر جا کر
پائی ٹھاکر سے چوتھے دن خست
اُس سے کہنے لگا یہ اک ٹھاکر
سیدھے جانا ادھر سے دہنے کو
جاؤ اس کی گردھی میں، بے دھواس
اُسی بستی کے آپ ہوں عازم
مجھ کو امید ہے کہ سو نوکر
لکھنؤ والے بھی ہیں اُن کے پاس
اُسی بستی کی راہ لی اس نے

کلام مناسب مقام

اس حکایت سے جو کہ ہر ظاہر
تنگ دل گو کہ اب کی خلقت ہے
اُن میں اب بھی بہت ہیں نیکہ نہاد
اُس سے کرتی ہوں میں تمہیں ماہر
پر زمیں داروں میں مروت ہے
بھوکے ٹوٹے کی کہتے ہیں اہل

ہر مسافر کی لیتے ہیں وہ خبر
نوج ہو بے مروتی ایسی
چکنے چڑے ہیں ادھ خوش پوشاک
مونٹھ تو چکنا ہو پیٹ خالی ہو
اس سخن سے نہیں ہو یہ مطلب
یا کہ ہیں گاؤں والے سب بہتر
گاؤں والوں کا ہو جو ظاہر حال
دخل اُس میں ہو کم بناوٹ کا
وہ مجرائی اگر کسی سے کریں
شہر کے لوگ ملتے ہیں جھک کر
میٹھی میٹھی ہیں خوش نما باتیں
اس طرح سے بنا سکے یہ ظاہر
لوگ جب دیکھ پائیں ایسا کام
ہو یہ مطلب کہ رات ہو پاؤں
آدمی دھیان وضع کا رکھتے

رکھتے ہیں مہان اپنے گھر
شہر والوں میں ہوتی ہو بیسی
دل میں دیکھو تو اڑ رہی ہو خاک
پر زبانی مزاج عالی ہو
کہ ہیں بد وضع شہر والے سب
نکتے اس کا بتاؤں میں کھل کر
سیدی سادی ہو جس طرح کی چال
میل تھوڑا ہی ہو لگاوٹ کا
لوگ اتنا نہ اُن کو نام دھریں
گرم جوشی ہو سب سے بالاتر
ہیں شکر پاروں سے سوا باتیں
جو لراسی ہدی کریں آخر
گاؤں والوں سے بڑھ کے دیں الزام
رہے ظاہر بھی صورت باطن
ظاہر و باطن ایک سا رکھتے

اصل حال

اب سنبھال اچھے مرد کا
راؤ صاحب سے کہیں ملاقاتیں
راؤ نے الغرض زس کھا کر
کوئی علم و ہنر نہ آتا تھا

جب کہ اُس قصہ میں وہ جا پہنچا
دروں میں دیر تک ہوئیں باہیں
اچھے مرد کا گو رکھ لیا نوکر
کہو تنخواہ ہو زیادہ کیا

دغل پایا نہ سرفرازوں میں نوکری کی شیربازوں میں
یہی غیرت کی ہر جگہ لوگو کام آتا اگر کوئی اس کو
اُس کی عزت بھی ہوتی خاطر خواہ کیوں نہ بدلتی اُسے سوا تنخواہ
جب کہ جاہل رہو قصور معاف کون سمجھے کہ آپ ہیں اشرف
بہتر اشرف سے ہو وہ کم ذات جو کہ ہو اہل علم نیک صفات
جو ہو پاک اصل اور بے چوہر وہ کیسے سے بھی ہوا بدتر

ہرمزی خانم کا حال

اب سنو ہرمزی کا کچھ حال گھر گستی کی اُس کی ابھی چال
جب سے دولہا جدا ہوا اس کا جینے سے دل خفا ہوا اُس کا
کوئی کھانا اُسے نہ بھاتا تھا بات کرنا بھی خوش نہ آتا تھا
رستی مہندی بھی ترک کی اُس نے کنگھی چوٹی بھی چھوڑ دی اس نے
گو کہ ہم جوئیاں ہنسائی تھیں پاس ہم سائیاں بھی آتی تھیں
رنگ ہر بات میں بدلتا تھا دل تو اس کا زرا بہلتا تھا
ہنس کے بولے کسی سے کیا ممکن نہ بدلتی تھی کپڑے دس دس دن
رنگ چہرے کا زرد آنکھیں لال تلگے کپڑے چکے سر کے ہال
عقدیں گھٹی تھیں یہی باہم سب سے بہتر ہو ہرمزی خانم
ہوتی ہیں نیک بیبیاں ایسی اچھے مرزا کی ہو دولہن جیسی
اپنے دولہا کو پیار کرتی ہو جان اس پر نثار کرتی ہو
ہو اسی سے میاں غلام اُس کا بیبیوں میں ہو آج نام اس کا
ایسی ہی نیک بیبیوں سے ہوا لوگ راضی ہیں اور خوش ہو خدا

برکتیں، ان کے دم سے ہیں دائم
 حق کو مقبول ان کے ہیں انداز
 سب بڑی بوڑھیاں بھی آ آ کر
 ساس نے بھی کہا کہ میں قربان
 دل نہ بھاری کرو نہ روؤ تم
 دور پار اب میں ڈرتی ہوں ہر بل
 دل پر اتنا بھی غم نہیں ہستے
 گر نہ برداشت تھی تمہیں داری
 تم نے ودھنا کو آپ بھجوا یا
 اب جو بھیجا ہی تو اٹھاؤ جبر
 غم تو میں نے سہے ہیں بہتیرے
 ہی جوانی میں دل کو غم سے ضرر
 اب سے دور آگیا جو تم کو بخار
 نہ کوئی گھر میں آنے والا ہی
 ایسے دکھڑے سے تم کو کام ہی کیا
 تم کو تو کام رنج و غم سے ہی
 جب تمہیں رنج سے بڑا پالا
 نام کڑھنے کا اب نہ لو داری
 نہیں اچھا یہ روز غم سہنا
 آگے تو روز دیکھتی تھیں کتاب
 لو قلم دان لو رادھر آؤ

ہیں زمین آسمان تک قائم
 پڑے دامن پہ ایسیوں کے ناز
 تھک گئیں ہرمزی کو سمجھا کر
 نہ کرو اپنی جان کو ہلکان
 کپڑے بدلو نہاد دھوؤ تم
 دشمنوں کو نہ ہو کوئی آزار
 مرد گھر میں سدا نہیں رہتے
 کردی پھر کیوں سفر کی تیاری
 اور اٹا مجھی کو سمجھایا
 بتو دل کو سنبھال کر کرو صبر
 تم نے تو ہوش اڑا دیے میرے
 کوفت اچھی نہیں ہی آٹھ پہر
 پھر تمہارا علاج ہی دُشوار
 نہ دوا کوئی لانے والا ہی
 آپ تم بیول پان ہو بیٹا
 زیت میری تمہارے دم سے ہی
 پھر مجھے کون پوچھنے والا
 ہنسو بولو پھرو چلو داری
 موٹھ پیٹے ہوئے پڑے رہنا
 دے دیا اب اُسے بھی تم نے جواب
 لکھنے پڑھنے سے دل کو بہلاؤ

اُٹھو قرآن لڑکیوں کو پڑھاؤ
پڑھو خاتونِ پاک کا احوال
سنتی ہوں جب اُٹھے جنابِ رسول
تُم یہ کہتی تھیں بعدِ حمد پڑھو
بنتیں کر رہی ہو بوڑھی ساس
بولی شہرام کے ہرمزی خانم
اور تو کچھ نہیں ہو مجھ کو ملال
اگر افیون چھوڑ دی ہوگی
بے محل آنے جاے غفلتِ خواب
یہی تشویشِ دل میں کرتی ہوں
آپ گڑھتی ہیں کیوں مری خاطر
اجتی اماں مجھے نہ تُم سمجھاؤ
مانگ اپنی بھروں میں کس کے لیے
ہو یہی نیک بیبیوں کا سبھاؤ
دونوں میں رہتی تھیں یہی باتیں
تھا کئی سال تک غرض یہ رنگ
جب سنا ہرمزی کی ماں نے یہ حال
اس ارادے میں وہ پھری گھر گھر

مرثیہ پڑھ کے روؤ اور زلاؤ
کیا بہت تھا پدر کا رنج و ملال
جس بہت کم پدر کے بعد بتول
میں پڑھوں گی پڑھاؤ گی اب تو
میرے کہنے کا تو کرد کچھ پاس
خود بہ خود ہو مرا اُجھتا دم
اُن کی تکلیف کا مگر ہو خیال
پھر تو دُشوار زندگی ہوگی
کہیں چوری نہ جاے مال اسباب
انھی ہولوں کی ماری مرقی ہوں
ہوں میں خدمت کو بہ طرح حاضر
اُن کے پیچھے نہ میں کروں گی بناؤ
کنگی چوٹی کروں میں کس کے لیے
ہو میاں کے لیے تمام بناؤ
یہ نہیں دن کٹتے تھے نہیں راتیں
خرچ ہے اب ہوئیں نہایت تنگ
اُس کے دل کو ہوا کمال ملال
کہیں رکھوادوں بیٹی کو نوکر

نیا احوال نصیر الدین حیدر بادشاہ کا

بیٹی جن روزوں کا ہو یہ احوال
اُن دنوں کا بھی دل میں رکھو خیال

بادشاہ تھا نصیر دین حیدر
اک محل تھا جو بے بدل اُس کا
بیبیوں میں وہ بیگم اسے داری
بڑی قیاض تھی سخی تھی کمال
دیتی تھی سب کو دولت و جاگیر
ہر کہاری تک اس کی تھی زردار
پٹنہ کی رہنے والی آتو جی
تھی محل بھر کی اُن کو مختاری
اُن دنوں جو امیر نامی تھا
اُن کے گھر ہرمزی کی ماں پہنچی
آتو صاحب کی خوب خدمت کی
اپنی بیٹی کا کہہ سنبھالیا حال
پرورش اس کی آپ فرمائیں
آتو صاحب مہبت ہوئیں بشاش
کہ پڑھی لکھی ہو کوئی عورت
عورتیں تو بہت پڑھی ہیں وہاں
موٹیاں ہو رہی ہیں کھا کھا کر
لوٹیلوں سے وہ لیتی ہیں خدمت
کار سرکار کی نہیں پردا
کب محل کا حساب دیکھتی ہیں
مجھ سے آزدہ ہوتی ہیں بیگم

شہر بھر میں برس رہا تھا در
نام تھا قدسیہ محل اُس کا
تھی بہت بادشاہ کو پیاری
سارے نوکر تھے اس کے مالامال
اُس کی ڈیوڑھی کی خاک تھی اکیر
کر لیے سونے کے محل تیار
نیک نیت بہت پڑھی لکھی
حکم تھا اس کا شہر میں جاہل
اُن کے دروازے کا سلامی تھا
دیکھو قسمت را کہاں پہنچی
عاجزی کی بہت سی منت کی
کہ وہ لکھی پڑھی ہوئی ہو کمال
ساتھ اپنے محل میں لے جائیں
بولیں ہم کو ہو مدتوں سے تلاش
سونپیں اُس کو محل کی ہر خدمت
پر ارضیں نوکری کی فکر کہاں
مال زرے بھرے ہیں اپنے گھر
نہیں ہو سکتی اُن سے کچھ محنت
ہی ہی بابا ہو یا ہنسی ٹھٹھا
لیٹی لیٹی کتاب دیکھتی ہیں
کہتی ہیں تم کو بھی خیال ہو کم

گھر گئے یا کہ ہو میرا نقصان
 حکم میں نے دیا تمہیں سو بار
 ہو حساب و کتاب میں کامل
 ہر طرح کا حساب جانتی ہو
 ان کو موقوف آج کل کر دوں
 مجھ سے آزرده ہوتیں بیگم کب
 میری اچھی بہن ابھی تم جاؤ
 انھی پاؤں ابھی ابھی آنا
 اسے لو وہ چوب دار آتا ہو
 اک کہاری بھی پہلے آئی تھی
 جا بوا جا ٹھہر نہ اب زہار
 خوش ہوئی دل میں ہرمزی کی ماں
 ایک دم کو ابھی نہیں جاتی ہوں
 بس بلا لوں گئی میں اور آئی
 کہ کہ یہ بات ڈیوڑھی پر آئی
 بولی سمدھن سے لو مبارک ہو
 ہرمزی کی ہو نوکری تیار
 آتو صاحب اسے بِلاتی ہیں
 اب کسی شو کی تم کو کمتی ہو
 جب کہ سمدھن نے یہ کلام سنا
 ہرمزی سے کہا کہ لو واری
 آتو جی تم کو اب نہیں کچھ دھیان
 لاؤ لکھی پڑھی کوئی ہُشیار
 جیسی یہ سب ہیں وہ نہ ہو کابل
 ہر سوال و جواب جانتی ہو
 اُس کو داروغہ محل کر دہل
 انھی سر مونڈیوں کا یہ ہو سبب
 اپنی بچتی کو ساتھ ہی لے آؤ
 کہ مجھے بھی محل میں ہو جانا
 کوئی حکم حضور لاتا ہو
 جلد چلنے کا حکم لائی تھی
 دیر اچھی نہیں ہو جلد سدھار
 عرض کی میں ابھی تو آئی یہاں
 ساتھ ہی اپنے لیتی آتی ہوں
 ابھی لائی ابھی ابھی لائی
 ڈولی میں ہرمزی کے گھر آئی
 تم بھی اقبال والی بے شک ہو
 چلے یہ میرے ساتھ ہو کے سوار
 منظر ہیں محل میں جاتی ہیں
 نوکری قدسیہ محل کی ہو
 ہنس کے بولی میں ترے منہ کے فدا
 کرو جلدی محل کی تیاری

پڑھنے لکھنے سے رسائی عرت ہو
 کبھی خالی نہیں یہ جاتا ہو
 ہاتھ آتا ہو مال دولت و در
 روکے یوں بولی ہرمزی خانم
 نوکری گرچہ ہی نہایت خوب
 کہیں مرزا نہ مجھ سے ہوں برہم
 میرے وہ عاشق ان کی میں عاشق
 کہیں ایسا نہ ہو کہ پچھتاؤں
 ساس بولی کہ یہ تو ہو ظاہر
 اچھے صاحب نہیں تو کیا مطلب
 ساس کے حکم سے ہوئی ناچار
 کپڑے بھی بادلے سر بھی گندھویا
 دست بچھے سے پھر لیا مضاف
 بیل تھا بھاری اس میں عمدہ کام
 اُس کے چوگرد تھی سنہری کرن
 ساس کو یہ سخن سنایا پھر
 قطعہ خوش خط لکھا ہوا اپنا
 ہرمزی ہی نے اس کو لکھا تھا
 تھا جلی خط سے تحفہ نستعلیق
 ساس سے بولی اُس کو دکھلا کر
 سادہ سا اک پہن لیا جوڑا
 صدقے جاؤں یہی تو دولت ہو
 ہر کوئی اس سے فیض پاتا ہو
 آہی رہتا ہو کامِ علم و ہنر
 ہاے تکلیف سے ہو ناک میں دم
 اس قدر سوچ کر ہوں پر محبوب
 جانے کو تو میں جاتی ہوں ہس دم
 دل میں سمجھیں نہ مجھ کو نالائق
 بادشاہوں میں کس طرح جاؤں
 پر نہیں وہ تو میں تو ہوں حاضر
 حکم دیتی ہوں میں سدا داد اب
 ہاتھ موٹھ دھو کے ہو گئی تیار
 پان مدت کے بعد اب کھایا
 جس میں سلے کا کام تھا شفاف
 تھی بڑے موتیوں کی بیل تمام
 بادلے کے تھلوں سے خوب پھین
 ہو یہ بیگم کی نذر کی خاطر
 خوب اُس پر چڑھا ہوا سونا
 ایسے دن کے لیے وہ رکھا تھا
 اُس میں تھے خوش نصیبوں کے طریق
 دوس گی یہ بادشاہ کو جا کر
 نام کو اس میں کام تھا تھوڑا

کی یہ تدبیر پردے کی اُس نے
تھا نفیس ابرہ کامِ دانی کا
گوٹ حوش رنگ اودی اُلس کی
سونپ کر اپنی ساس کو گھر بار
اک کہاری مپکاری آئی
ڈولی سے وہ اُتر پڑیں یک بار
آ تو صاحب کے سامنے جا کر
مُجھک کے آداب سے سلام کیا
تُم سہاگن رہو جہاں میں سدا
ہر سواری بھی دیر سے تیار
ہرمزی کی کمال خاطر کی
آ تو صاحب کی دیکھ کر صورت
بڑی بوڑھی سفید سر کے بال
شان و شوکت بزرگیوں کی پھبن
ایک محمودی کی بڑی چادر
پاؤ میں پائے جامہ تھا ایسا
پیرہن لمبی آستینوں کا
الغرض ہرمزی کا تھام کے ہاتھ
ہر طرح کے جلوس کا وہ ہجوم
پہنچیں جب قدسیہ محل کے قریب
ڈیوڑھی میں پھر اُتر کے جا پہنچیں

اک دولائی بھی اوڑھ لی اُس نے
استراک تحفہ جامِ دانی کا
لچکے کے توڑے پر کرن چٹکی
ہوتی تھی اپنی ماں کے ساتھ سوار
پالکی آ تو جی نے بھجوائی
ہوئیں ماں بیٹیاں اُسی میں سوار
ہرمزی اُتری سر کو نیہوڑا کر
آ تو صاحب نے یوں جواب دیا
دے خدا جیتا جاگتا بیٹا
آؤ اب ہو ہمارے ساتھ سوار
اپنے ہاتھوں سے اک گادری دی
ہرمزی کو بھی ہو گئی حیرت
گوری چٹی ہیں رنگ لالوں لال
علم و عقل اُن کے چہرے سے روشن
سر سے ہٹتی نہ تھی کبھی دم بھر
اگلے وقتوں میں تھا چلن جیسا
ہند میں جس کو کہتے ہیں گرتا
لے چلیں پالکی میں اپنے ساتھ
ہر طرف وہ بڑھو بچو کی دھوم
ہرمزی سمجھی آج جاگے نصیب
غل مچا آ تو صاحب آ پہنچیں

چوب دار اہتمام کو اُٹھے مرد ہے بھی سلام کو اُٹھے
 آئے ہرکارے بھی گردہ گردہ سب روتوں کا ہو گیا ابنوہ
 آئی چٹھی نویسنی در پر عرض کی سب محل کی خیر خبر
 پھر محل دار نے دعا دے کر عرض کی جلد جائیں آپ اندر
 ہرمزی کو لیے ہوئے آتو دیکھتی بھالتی چلیں ہر سُو
 کیا کہوں ہرمزی نے کیا دیکھا ایک عالم دہاں نیا دیکھا

محل کا حال

ہو زمین اور آسمان ہو اور اور دُنیا دہاں جہان ہو اور
 عورتیں بے شمار خوش پوشاک باتوں میں چست وضع میں چالاک
 چیز جو دیکھی بے بدل دیکھی ہر طرف کو چہل پہل دیکھی
 واری عالم وہ تھا محل بھر کا کہ اکھاڑا ہو جیسے اندر کا
 عمدہ عمدہ کہاریاں دیکھیں وردیاں پیاری پیاریاں دیکھیں
 بڑی مہری کا باہر اندر راج تھا پرے عرش سے بھی اُس کا مزاج
 اک طرف بادشاہ کی اتا اُس کے ٹھتے کا لوگو کیا کہنا
 ماش کے آٹے کی طرح سے بوا خود بخود اینٹھی جاتی تھی جروا
 دانی چھو چھو دوائیں اتائیں لونڈیاں اور اسیلیں ماماں
 شوخ باتوں میں چھیڑ چھاڑ غضب بوڑھیاں کم سنیں ادھیڑیں سب
 گرمیاں شوخیاں تھیں حد سے سوا قہقہہ چہچہہ ہنسی ٹھٹھا
 سیکڑوں پیش خدمتیں ہر شیار کام خدمت کے واسطے تیار
 کہیں مغلانیان لیے جوڑے سینے بیٹھی ہیں بے سے جوڑے

کوئی پوشاک سی کے لاتی ہو
لوٹلیوں باندیوں کا وہ انہوہ
کہیں کسڑ کھڑ ہو پان دانوں کی
کہیں خواجہ سرا کہیں ناظر
دھوم ہر سو بجانے گانے کی
ناچ گاکر بتا رہی تھیں وہاں
کہیں باورچی خانے کی ہو دھوم
توشے خانے کا وہ غضب جو بن
کہیں رکھے ہیں خوان کھانے کے
شریت اور آب شورے ہیں تیار
دیکھی نورانی ایک بارہ دری
جھاڑ دیوار گیریاں شفاف
فرش کمر میں تھا تھامی کا
طرفہ زربفتی پردوں پر جو بن
ہر چمن میں چمک دمک ہو کمال
صنعت اُس بارغ میں فرنگ کی ہو
نہروں میں چھوڑتے ہیں فوارے
سب جزاؤ چھپ کھٹ اور پلنگ
ڈورہوں سے کسے ہوئے پاسے
بیتنے کی ہیں مسہریاں ساری
چیزیں مٹھ ہاتھ پانو دھونے کی

کوئی بیٹی بنت بناتی ہو
بشنیں گرد جنیں گردہ گردہ
ہو کتر بیوت اچھے پانوں کی
سب محل داریں اک طرف حاضر
عمدہ خوش بو وہ بندے خانے کی
گائیں قہر برق ڈومنیاں
کہیں فراش خانے میں ہو جوم
وہ خزانے کی دل ربا پھن پھن
کہیں ظن آب دار خانے کے
برف کی وہ صراحیوں کی فطار
شیشہ آلات سے تمام بھری
عمدہ تصویریں خوب آئینے صاف
کہیں محمودی کا دودامی کا
تھی سنہی روپلی ہر پلن
پھیلے ہیں بادے کرن کے جال
ریشمی گھاس رنگ رنگ کی ہو
حوض آئینے سے سوا پیارے
جن کے پردے اوچھے رنگا رنگ
سونے کے میر فرش پڑاے
کرسیاں بھی ہیں خوش نما پیاری
ہیں مرصع تمام سونے کی

فرش دالانوں میں بہت اُجلا
 گرمیوں کی تھی ان دنوں شدت
 تھا جو تہ خانہ سنگ مرمر کا
 مٹیاں تھیں چنی ہوئی خس کی
 عطر خس سے بسی تھی ہر مٹی
 نئی بو باس سے مہکتی تھیں
 کیوڑے کے خم کے خم وہ لاتی تھیں
 چھوٹی تھیں ہزاروں میں بھر کر
 عطر سے سب مہک رہے تھے مکان
 پنکھے دس بیس کھچتے ہیں باہر
 ادٹوں پر پھولوں کے پڑے ہیں بار
 ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو آتی تھی
 ہر رمزی کو یہ دیکھ کر سامان
 کہتی تھی میں یہاں ہوں راحت میں
 جان کھٹکے میں ہو دل اُنکھیں میں
 خاک جنگل میں اڑ رہی ہوگی
 لوں بھی ہو گرم دھوپ بھی ہو کڑی
 اس محل میں ہو چین مجکو نصیب
 جس سے میرا سہاگ بھاگ ہو سب
 یاد شوہر کی جب اُسے آئی
 آتو جی کا مگر لحاظ کیا
 چودھویں شب کی چاندنی سے سوا
 پر وہاں جاڑے کی تھی کیفیت
 کیا کہوں حال اُس کے ہر در کا
 پٹیاں مٹھوں پر تھیں اطلس کی
 بوے گل جس کے رُو بہ رُو مٹی
 سفیناں مٹیاں چھڑکتی تھیں
 برف کے پانی میں بلاتی تھیں
 مٹیاں تھیں معطر آٹھ پہر
 پشیں خوش بو کی آتی تھیں ہر آن
 کیا ہوا ٹھنڈی آتی ہو فر فر
 کہیں گل دستہ ڈالیوں کی بہار
 آنکھوں میں نیند آئی جاتی تھی
 اچھے مرزا کا دل میں آیا دھیان
 کیا خبر ہیں وہ کس مصیبت میں
 میرے پر دیسی ہوں گے کس بن میں
 بھوک بھی پیاس بھی سہی ہوگی
 راہ چلنے کی بھی تھکن ہو بڑی
 جنگلوں میں تباہ ہو وہ غریب
 دہی تکلیف اٹھائے ہائے غضب
 آنسو آنکھوں میں اپنی بھر لائی
 دل کو سمجھا لیا سبھاں لیا

پر یہ کہتی تھی ہرمزی خانم
 آتو جی سب کو جب نظر آئیں
 سب نے تعظیم کی سلام کیا
 کس طرف کو حضور بیٹھی ہیں
 یوں محل دار بولے باندھ کے ہاتھ
 ہر کوئی آتو جی کو تیکنے لگی
 غل مچا یہ نئی جو آئی ہیں
 دیکھیں منشی گری کا خلعت ہو
 گئیں خس خانے کی طرف آتو
 ہرمزی ساتھ ساتھ جاتی تھی
 پہنچی جب اس مکان کے اندر
 آتو جی نے یہ حال جب دیکھا
 ہرمزی کی وہاں پڑی جو نگاہ
 اُن کے پہلو میں بیٹھی تھیں بیگم
 ماہ اور آفتاب تھے دونوں
 آتو جی نے کیا سلام اک بار
 ہرمزی نے بھی آگے بڑھ کے شتاب
 قطعہ جو لکھ کے لائی تھی ہمراہ
 نذر بیگم کو دے دیا موبان
 کیجیے نذر لونڈی کی منظور
 نذر جو میں نے کی ہی یہ درپیش
 نہیں معلوم ہیں کہاں بیگم
 عورتیں پاس دوڑ کر آئیں
 آتو صاحب نے یہ کلام کیا
 پاس ہیں یا کہ دُور بیٹھی ہیں
 بیٹھی ہیں آپ بادشاہ کے ساتھ
 کچھڑی سارے محل میں پکنے لگی
 اک قلم دان ساتھ لائی ہیں
 یا کہ دارونگی کی خدمت ہو
 دیکھتی بھالتی ہوئیں ہر سو
 دل میں ڈرتی تھی ہول کھاتی تھی
 جاڑے سے کاپنے لگی تھر تھر
 اک دوشالہ اڑھا دیا اچھا
 بیٹھے تھے بادشاہ عالی جاہ
 باتیں کرتی تھیں پیار کی باہم
 واقعی لاجواب تھے دونوں
 ہوئیں دونوں کے گرد پھر کے شمار
 کر کے تسلیم بندگی آداب
 کر دیا نذر شاہ عالی جاہ
 عرض خدمت میں کی تصور معاف
 ہی یہی بادشاہوں کا دستور
 برگ سبزا ست تحفہ درویش

یہ نہیں ہو حضور کے قابل کب سیاہی ہو نور کے قابل

بادشاہ کو سمجھانا

ہو ترقی شکوہ حضرت کی
یہی واجب ہوا ہو حضرت پر
دیتے ہیں بادشاہ سب کی داد
یہی دستور ہو قصور معاف
آپ جو چاہیں ہم سے یں خدمت
جب رعیت کو بادشاہ ستائے
ملک و دولت کو صاف کھو بیٹھے
لاکھ حیلوں سے زر رعیت کا
کب عدالت پناہ کہلائے
قطعہ سعدی کا ہو بہت مشہور
بادشاہ پاسبان درویش است
گوسفند از براے چوپاں نیست
کیا ہو ظالم کی سلطنت میں اماں
نہ کند جور پیشہ سلطانی
ہوئیں خوش بادشاہ کی بیوی
ہرمزی سے کیا اشارہ کہ ہاں
آتو جی نے کہا کہ میں قربان
لکھنے پڑھنے میں ہو بہت قابل
عدل و انصاف عمر و دولت کی
رہے انصاف کی ہمیشہ نظر
کہ رعیت ہو صورت اولاد
ہم اطاعت کریں حضور انصاف
پردرش کی مگر رہے نیت
ستیا ناس جائے چین نہ پائے
بادشاہت کو اپنی رو بیٹھے
لڑے جو بادشاہ بے پروا
بلکہ وہ رؤسیاہ کہلائے
عرض کرتی ہو یہ کنیز حضور
گرچہ نعمت بفر دولتِ اوست
بلکہ چوپاں براے خدمتِ اوست
بھیڑیا بھیڑوں کا ہو دشمن جاں
کہ نیاید زر گرگ چوپانی
ہو گیا بادشاہ بھی راضی
کیوں کھڑی ہو تم کے بیٹھو یہاں
مُنتے ہیں آپ ہرمزی کا بیان
ہاتھ کے بھی ہنریں ہو کامل

عقل بھی اس کو انتظام کی ہو
 خوب سینے پرونے میں استاد
 علمِ تاریخ سے بھی ہو ماہر
 قطعہ ہو اس کے ہاتھ کا لکھا
 پارسا نیک زن ہو یہ بے شک
 خود بنا کر یہ لائی ہو موبات
 بادشاہ نے کہا یہ ہو قابل
 آتو جی نے کہا رہے قسمت
 کرو آداب سر کو نہوڑا کر
 کر کے تسلیم ہر مزی بیٹھی
 بولی بیگم کہ جاؤ آتو جی
 ایک توڑا خزانے سے منگواؤ
 آتو جی نے یہ حکم جب پایا
 لونڈیاں دوڑتی ہوئی آئیں
 ایک بھاری دو شال اک رومال
 تھان کخواب کا بہت بھاری
 ڈھاکے کی کام دانی اور چکن
 کام دانی کے تھان بھی بہتر
 چونگے کی ملمیں کرب اچھا
 تحفہ مشرزع گھس بدن نادر
 طوق سونے کا سونے کا توڑا

سچ کہوں تیں ہر ایک کام کی ہو
 ہو طریقہ مساجت کا یاد
 اگلے وقتوں کا حال ہو ظاہر
 دیکھیے خط بھی ہو بہت اچھا
 پاک باطن ہو کھاتی ہو صحنک
 اچھی تقریر ہو زبان ہو صاف
 اس سے خوش ہو گیا ہمارا دل
 دیکھو حضرت نے تم کو دی عزت
 بیٹھو بیگم کے رُو بہ رُو جاکر
 پیش مسند ہنسی خوشی بیٹھی
 خلعت اک عمدہ لاؤ آتو جی
 بلکہ تم آپ جاؤ لیتی آؤ
 کارخانوں میں اُٹھ کے پہنچایا
 بھاری خلعت کی کشتیاں لائیں
 جس میں سلے کا تھا سنہرا جال
 تھان اطلس کا سُرخ زنگاری
 جس کی خوبی کا وصف نامکن
 دو دوپٹے بنارس پُر زور
 شبہم آب رواں بہت اعلا
 کرے سونے کے ہاتھوں کے خاطر
 پھر روپوں کا عطا کیا توڑا

مرتبہ بادشاہ نے یہ دیا اُسے مختار سب محل کا کیا
کارخانوں میں حکم جا پہنچا سب محل والیوں سے پھر یہ کہا
ہوئیں داروغہ ہرمزی خانم حکم اُن کا نہ کوئی سمجھے کم
اُس کا کہنا نہ جو کوئی مانے برطرف اپنے آپ کو جلنے
ہرمزی نے بھی خوب کام کیا کہ محل بھر کا انتظام کیا
ہو کے مختار ہرمزی خانم کام خدمت میں رہتی تھی ہر دم
تین سو کی تو ہو گئی تنخواہ اس پر انعام پائے خاطرخواہ

اپنے شوہر کا بلوانا

جب ہوا اُس سے بادشاہ راضی کیوں نہ ہو شہر بھر بٹوا راضی
متوجہ جو بادشاہ رہا رگد پھر پھر کے ہرمزی نے کہا
مدتوں سے ہر گم میرا شوہر نہیں معلوم اس کی خیر خبر
بھیج دیں ساندنی سوار حضور سمت نیپال سوے گورک پور
آپ میری مراد رملوادیں میرے شوہر سے مجھ کو رملوادیں
دے کے پوتری ہانے کی خدمت دی کرامات نے مجھے عزت
فیض جو ہر اسی نگاہ کا ہو سب تصدق جہاں پناہ کا ہو
دی ہو لونڈی کو عزت و توقیر مال اسباب دولت دجاگیر
مجھ کو حاصل جو یہ تفوق ہو سر پر نواز کا تصدق ہو
سب مرادیں مجھے ہوئیں حاصل ایک باقی یہی ہو حسرتِ دل
جب سنا بادشاہ نے یہ سوال دل میں اک رحم آگیا فی الحال
باہر آئے محل سے خرم و شاد پھر فرج بخشش کو کیا آباد

مجھے تسلیم کو تمام امرا
اُن دنوں وہ وزیر اعظم تھے
آئے جرنیل صاحب ذی شان
بیٹے بھی تھے وزیر کے جرنیل
شان و شوکت میں سب سے تھے بڑھکر
پہلے تو اُن پر التفات کیا
اچھے مرزا کو جلد ڈھنڈواؤ
حکم پہنچا یہ چوب داروں کو
حکم پاکر شترسوار چلے
اک مہینے کے اندر آ پہنچے
رؤ بہ رؤ بادشاہ کے جا کر
بادشاہ نے عطا کیا خلعت
دونوں بیوی میاں رہے باہم
دواہ کیا ہرمزی نے کام کیا

روشن الدولہ نے کیا مجرا
بادشہ کے انیس دہم دم تھے
بادشاہ کے وہی تھے مونس جان
اُن سے تھا طبع بادشہ کو میل
تھا اُنھی کا میطیع سب لے کر
’سکھ‘ پھر بادشاہ نے یہ دیا
ماہ دولت کے رؤ۔ رؤ لاؤ
جلد بھیجو شترسواروں کو
ایک کیسے کہ تین چار چلے
اچھے مرزا کو لے کر آ پہنچے
گر پڑا وہ غیب قدموں پر
کسی داروغگی کی دی خدمت
خوش ہوئی دل میں ہرمزی خاں
نیک بختوں میں خوب نام کیا

عورتوں کی پڑھنے لکھنے میں بحث کرنا

رہے اک بات اور تم کو یاد
پڑھ کے قفے کہانیوں کا حال
خوب گھر کھوج کھوجی ہیں یہاں
نظم ہی میں نہیں ہیں یہ قفے
نہیں یہ نیک بختوں کی باتیں

لکھنے پڑھنے سے یہ نہیں ہر مراد
سیکھے یار بازیوں کی چال
اس طرح کی نگوڑی مشنیاں
نثر میں ہر کہیں ہیں یہ قفے
سیکھیں بدکاریوں کی یہ گھاتیں

لکھیں چھپ چھپ کے رقعہ یادوں کو
 نعلِ خیمتاری پر خدا کی مار
 ناک چوٹی کا جی اگر ہو ڈر
 پڑھنے میں نفع تو ہو میں قربان
 اے لو یہ سن کے کیوں کھڑے ہوئے گا
 اس میں کیا جھوٹ کہنے دلی کا
 وہ کتاب اب منگاؤ میں داری
 اصل جس کی کہ ہو بُوا فاسد
 پڑھ کے بد اصل مردوے اکثر
 دست خط مہریں نوٹ اور اسٹام
 جھوٹے اقرار نامہ جات اسناد
 کہیں پنڈت بنے کہیں ملا
 نہ خدا کا ہو ڈر نہ خلق کی شرم
 لوٹتے ہیں ہمیشہ مالِ حرام
 علم پڑھ کر یہی کیا حاصل
 جھوٹ کو اپنے سچ سے بھردینا
 غیر پر ہو حرام اُسی کا مال
 گاہ پیر و مرید گاہ فقیر
 علم کے زور سے بنا کر بات
 یہ مثل ہو انہی کے حق میں سند
 پر جو ہیں اہلِ علم اور اشرف
 کریں بدنام رشتہ داروں کو
 کہ یہ تمہٹکاریاں ہوں خود مختار
 لکھنے پڑھنے میں پھر نہیں ہو ضرر
 نفع سے ہو مگر سوا نقصان
 دج بھی اس کی سن لو میری جان
 وہ جو اخلاق ہو جلالی کا
 لکھی ہو اُس میں بحث یہ ساری
 پڑھنے لکھنے سے ہو سوا فاسد
 بنے شیطان سے کہیں بدتر
 جعل سازی کے کرتے ہیں سب کام
 دست خط حاکموں کے بھی ہیں یاد
 رشوتیں لے کے لکھتے ہیں فتوا
 اُلٹے لڑنے کے واسطے سرگرم
 کس کی طاقت جو دے کوئی الزام
 چُپ کریں سب کو خود نہ ہوں قائل
 غیر کے سچ کو جھوٹ کر دینا
 ہر حرام اپنے واسطے ہو حلال
 نوٹ لینے کی ہر گھڑی تدبیر
 شرع سے کرتے ہیں اُسے اثبات
 اصل بد از خطا خطا نہ کند
 کس سے اُن کے بیان ہوں اوصاف

فیض ہو اُن کے علم کا مذکور
چند سورج کی طرح ہیں پُر نور
پڑھ کے بد اصولوں نے کیے جو کام
لکھنے پڑھنے کو کر دیا بدنام
فائدہ اور تو نہ اس سے لیا
برے کاموں میں علم سرت کیا
پڑھنے لکھنے ہے ہو گئے گم راہ
جاہل اُس سے ہو کس طرح آگاہ
باہلوں کا نہیں یہ دل کڑوا
کہ کریں مال مکر سے پیدا
مال پر اُن کا ہی یہ قابو
چور بن جائیں یا بنیں ڈاکو
ہی تو اکثر بروں کا علم بُرا
پر ہی اچھوں کو یہ بہت اچھا
فائدہ بے حساب کرتا ہی
تاروں کو آفتاب کرتا ہی
علم سے خود وہ فائدہ پائیں
بلکہ اوروں کو نفع پہنچائیں
نفع تو بد کو علم سے ہو مگر
اُس کو ہی نفع اور سب کو ضرر
تھا کر لیا تو پہلے ہی کڑوا
اور کڑوا ہوا جو نیم چڑھا
جب ہو بد اصل مردوں کا یہ حال
عورتیں پڑھ کے کیا کریں گی کمال
اس کو سن کر ابھی نہ ہو نوسید
آگے بنیں کھول دلوں گی یہ بھی بھید

بڑی بی کا تو اسی کو سمجھانا

ہو گیا ختم اس جگہ یہ حال
تم کو بھی چاہیے ضرور خیال
ہاتھ اب کھیل سے اٹھاؤ تم
پڑھنے لکھنے میں دل لگاؤ تم
کام سیکو اسی میں عزت ہو
جو ہنر آئے وہ غنیمت ہو
ہاتھ کا بھی کوئی ہنر سیکو
گو نہ ہو احتیاج پر سیکو
کام گڑبوں کے کھیلنے سے کیا
مارو سینے پر دہنے پر پتا
نہیں اچھا چھوڑیوں کا ساتھ
گوٹے کھیلیں تو آگیا کچھ ہاتھ

جن کو تم موٹھ سے کہتی ہو گونیاں
آج بھولی ہو میری چاہت پر
کور رہ جاؤ گی اگر بیٹا
ساس نندوں سے جب پڑے گا کام
سیکھو کھانے پکانے کا دستور
واہ کیا ہرمزی نے کام کیا
تھا میاں اُس کا کس قدر کاہل
ہرمزی نے اُسے سنبھال لیا
اچھے مرزا کو خوب سمجھایا
ذکری پر لگا دیا اُس کو
بیاہ جب ہو گیا تو پھر یہ کہاں
کل چلی جاؤ گی پر اسے گھر
لوگ سُسرال کے کہیں گے کیا
دیں گی پھوٹ پنے کا وہ الزام
ہر بہو بیٹیوں کو یہ بھی ضرور
اپنے سیکے کا خوب نام کیا
بدتمیز اور بے ہنر جاہل
بلکہ سُسرال بھر کو پال لیا
دک افیون کو بھی چھڑوایا
نیک رستہ بتا دیا اُس کو

تنبیہ اُن مردوں کی جو اپنی بیوی کے تابع دار ہیں

پر نکھٹو وہ مردوا ہو کمال
ناک کٹوا کے پھر وہ کیا اترے
موتی عورت تو سیکھے علم و ہنر
مرد کا کام جب کرے عورت
اپنی عورت کو سر چڑھالے جب
اپنی جُردا کا جب ہو مرد غلام
پنجنگی وضع میں ہو یا خامی
جوتی کی نوک سے بُرا کہیں ب
جن نکھٹو نے پیٹ یوں پالا
بے حیا بن کے پائے جو کچھ مال
غیر مردوں میں جس کی جُردا جانے
بیل ہو جائے مردوا ہو کر
مرد اُس کا ہو سخت ب غیرت
پھر وہ عورت دبے گی مرد سے کب
اُس موے کا زنانوں میں لکھو نام
نیک نامی ہو یا بدنامی
اپنے مطلب سے ہو اُسے مطلب
دونوں عالم میں اُس کا موٹھ کالا

رنجِ دل بانٹ کر کریں جو بسر
 نیک نیت ہیں پاک باطن ہیں
 کام کو وہ جو باہر آئیں جائیں
 سب سے ہر حال میں ہو ان کا حجاب
 نہ وہ تنہی اکڑتی پھرتی ہیں
 کسی بازار میں نہیں اڑتیں
 لوگ پہچانتے ہیں سب ان کو
 ہر تماشے میں ان کی ہو نئی شان
 کیا ہو ان کے چہرہ کا بیان
 ان کے پیڑ کی آنچ کو شاباش
 اپنے گھر میں تو سب کو شرم جتائیں
 شرم و غیرت کی آئے کم بختی
 گھر میں آتے ہی پارسا بن جائیں
 دھمکیاں دیں ختم کو یہ کہہ کر
 کبھی اُس سے ملیں کبھی اس سے
 ان کی مشتاق رہتی ہو خلقت
 کوڑہ ہیں یہ وہ خوش ادائیں ہیں
 میں یہ سمجھی کہ دوگی تم یہ جواب
 سچ ہو یہ سن لو مجھ سے اُس کا بھید
 دل میں انصاف سے سمجھ لو مگر
 اُس قدر یہ نہیں قصورِ معاف

وہ میاں بیوی ہیں بہت بہتر
 وہ جوانیں ہیں خواہ کم سن ہیں
 ان کی عصمت میں لوگ شبہ نہ لائیں
 بس ہر پردے کو گھونگھٹ اور نقاب
 نہ وہ بنتی بگڑتی پھرتی ہیں
 سودے والوں سے بھی نہیں لڑتیں
 میسے ٹھیلے میں جاتیاں ہیں جو
 اپنے جو بن کی کھولتی ہیں دکان
 جن سے شیطان مانگتا ہو امان
 اک نئے دھڑکے کی ہو روز تلاش
 غیر مردوں میں پر نہ کچھ شرمائیں
 سب کو تن کر دکھائیں پھبختی
 اپنی عصمت سے سارے گھر کو دہائیں
 پڑھ نماز آکے میرے دامن پر
 مٹی تکی ہو ان کی جس تس سے
 ان غیبوں کو ان سے کیا نسبت
 وہ پری زادیں یہ بلائیں ہیں
 ہوتی ہیں پردے والیاں بھی خراب
 کرتی ہیں وہ بھی لاکھ پردوں میں چھید
 جتنی بے پردے والیاں ہیں بندر
 وہ تو مردوں سے ہیں سوا حراف

پردہ کرتی ہیں گو کہ خانگیاں اُن سے مطلب نہیں ہو جگو یہاں
 وہ تو ہیں کبیوں کی بھی استاد پر مجھے تو گرسٹوں سے ہو مُراد
 بتو وہ نیک بیبیوں میں ہو ایک جو بنادے بد آدمی کو نیک
 آپ اچھی ہوئی تو کیا ہو کمال دوسرے کو بنادے نیک خصال
 بہتے پانی میں لطف ہو لاریب خود رہے پاک سب کے دھوئے عیب
 جان ہر آدمی کو ہو پیاری اس کی لازم پڑی خبرداری
 عمر کردو نہ مُفت میں برباد اپنی ہم جنسوں کی کرو امداد
 بھائی بندوں کو فائدہ پہنچاؤ بلکہ لازم ہو غیر کے کام آؤ
 جانور تک تو کام آتے ہیں آدمی اُن سے نفع پاتے ہیں
 وہ تو حیوان سے بھی ہو بدتر جس سے پائے نہ نفع کوئی بشر
 نفع کو بھیج سکتی ہو کیا بتو اس زمانے کی کوتاہ اور مُسنو
 آج غنقا ہو ہر جگہ وہ بشر جو نہ پہنچائے دوسرے کو ضرر
 چاہتے ہو اگر تم اچھا پن نیکسہ بختوں کے سیکو چال چلن
 فائدہ دینے کی نہ پاؤ گے راہ آدمیت سے تانا نہ ہو آگاہ
 گر رہا بے مہنر تو کچھ نہ کیا ہو کے نکٹا جیا تو خاک جیا
 اس سے بڑھ کر بڑا ہو طولِ کلام آگے تم جانو یا تمھارا کام

ہوئی یہ نظم جب تمام یہاں

نام رکھا گیا ’ مجاہدِ ناناں ‘

ظفر کی شاعری

کلام اور شاعرانہ شخصیت پر ایک داخلی نظر

(جناب سید شان الحق حق صاحب ایم۔ اے۔)

مغلوں کے آخری دور میں زبان و ادب کی ترقی تاریخ ادب کا خاصا دل چسپ اور عجیب واقعہ ہو یوں تو یہ بہر حال اپنے ہی دور کا ادب ہو اور اس عہد کے پورے خد و خال اپنے جملہ میوب و صواب کے ساتھ اس میں جھلکتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس دور میں ہمارا ادب برابر ترقی پذیر رہا۔ اور عام سیاسی ہستی و ذہنی جمود کے باوجود جتنی کچھ جولانی و جدوت، تنوع اور زندگی اس دور کی شاعری میں نظر آتی ہو، بے جاے خود سیرت انگیز ہو بہادر شاہ کا عہد کہ سیاسی اعتبار سے سلطنتِ مغلیہ کا دم واپس تھا شعر و شاعری کے لیے بہارِ جاں فزا ثابت ہوا اور خود ظفر کے دیوان سے جس مذاق و مہارت کا پتا چلتا ہو وہ اس کے پیش رووں میں کسی کا حصہ نہ تھی۔ ظفر نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ خوش نوا یاں سخن کی آزمائش گاہ اور زبانِ اردو کی نکسال تھا! قلعہ معلّٰی میں دن رات شعر و شاعری کی محفلیں گرم رہتیں اور اشعار کے فتر کھلتے۔ ظفر بھی نو عمری ہی سے ان دل چسپیوں میں حصہ لینے لگے تھے اور فطری لگاؤ کے باعث یہ مشغلہ ان سے آخر دم تک نہ چھٹا۔ خود کہتے ہیں سہ

طبیعت ہو جاں پیری میں بھی وہ او ظفر تیری سخن نہی، سخنِ سخی، سخنِ دانی نہیں جاتی
بلکہ آخر زمانے میں ان کی شاعری نے اپنا اصلی روپ دکھایا اور وہ آگ بھڑک اٹھی جس کی چنگاریاں اس سے
پہلے کہیں کہیں برآمد ہو جاتی تھیں سہ

بھڑکی ہو بے طرح یہ ظفر آج دل کی آگ آگے تو شعلہ سا کنی ہار اٹھ کے رہ گیا

ظفر ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد رہے۔ دیوانِ ادل کا بڑا بجز انہی کا درست کیا ہوا ہے۔ شاہ صاحب کی شاعری ان دنوں شباب پر تھی۔ شاہ عالم بھی ان کے قدردان رہے تھے اور اکبر شاہ ثانی بھی ان سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ ان کے دکن چلے جانے کے بعد ظفر کچھ دن میر کاظم حسین بے قرار کے شاگرد رہے۔ جب ۱۲۲۳ھ میں وہ بھی جانِ افسن کے میر منشی ہو کر ممالکِ سرحدی کی طرف دلی کو خیر باد کہ گئے تو ذوق سے مشورہ سخن کرنے لگے ذوق کی وفات تک سینتالیس برس یہ سلسلہ جاری رہا۔

ذوق سے اپنی گہری خصوصیت کا ظفر نے ان قطعاتِ تاریخ کے علاوہ جو ذوق کی وفات پر کہے اور بھی جگہ جگہ اظہار کیا ہے

بے ذوق زرا لطف نہیں شعر و سخن میں اس رمزِ نہانی کو کوئی پوچھے ظفر سے
تیرا مذاق شعر ظفر جانتا ہے کون استاد ذوق تھا ترا واقف مذاق سے
گیا لطف سخن تو ذوق ہی کے ساتھ دنیا سے جو تھوڑا سا رہا ہے ای ظفر کچھ تو ہیں تک ہے
بخشے ہی ظفر اپنے یہ ذوق عجب دل کو ہم ذوق کا ہاتھوں سے دیوان نہ پھوڑیں گے
ایک اور جگہ کنایتاً کہتے ہیں

شعر و سخن کا 'ذوق' مرے دل سے اٹھ گیا اک رہ گیا ظفر جگرِ انجن پہ داغ!
ذوق کے انتقال پر استاد شہ کی جگہ مرزا غالب کو ملی۔ سہسہ کے بعد وہ بزمِ سخن درہم برہم ہو گئی اور استادِ و شاگردی کا سلسلہ ختم ہوا۔

زندگی کی آخری گھڑیاں رنگوں میں گزائیں شاعری یہاں بھی ضرور دم کے ساتھ رہی ہوگی اور اس پر ان ساخت کا پر تو ضرور بہت گہرا پڑا ہوگا۔ چنانچہ سہسہ کے بعد کا جو کلام ان سے منسوب ہے اس کی تلخ نوائی جو کیفیت اور اثر سے خالی نہیں کافی معنی خیز اور محلِ نظر ہے۔

ظفر اپنے عہد کے سب سے زیادہ پُرگو شاعروں میں تھے بہت سی اصنافِ سخن پر انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ خود کہتے ہیں

لے ذوق کے مزار پر جو قطعہ تاریخ کندہ ہے ظفر ہی کا کہا ہوا ہے لوحِ مزار بھی انھوں نے خود لکھ کر دی تھی۔

دیوان ظفر کا دیکھ کے کاتب میں کہ ہے لکھیں کہاں تک تری ہم کلیات کو

یہاں ”کلیات“ کا لفظ اپنے لغوی مفہوم سے کچھ زیادہ معنی رکھتا ہے! غزل کے علاوہ ترجیع بند، تضامین، غمّس، مسدّس، مثلث، قطعات، رباعیاں، ایک امدھ سہرا اور پنکھا بھی کہا ہے۔ یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ ان میں سے بعض اصناف خود ان کی ایجاد ہیں۔ دعا، حمد، نعت اور منتقبتیں بھی موجود ہیں۔ اردو کے علاوہ فارسی بھاشا اور پنجابی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ غرض بہت بسیط و محیط کلام ہے جس میں سے ایک دیوان جمع کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ذخیرہ اب تک بہت بے غوری کی حالت میں پڑا رہا۔ اُدھر مولانا آزاد نے تمام کلیات سرے سے ظفر ہی کی نہ رکھی اور استادوں میں تقسیم فرمادی۔ اسے اشتباہ بھی بڑی حد تک اس کلام کی طرف سے بے ی کا باعث ہوا۔ ذوق کے جو یا اس سے توجّہ نہ کر سکے کہ مہر ظفر کے نام کی لگی ہوئی تھی اُسے کیوں کر تڑپے اوروں نے اسے مشتبہ سمجھا۔ غرض کلام کا اعتبار جاتا رہا۔

لہذا کلام ظفر کو روشنی میں لانے سے پہلے اس بحث کو چھیڑے بغیر چارہ نہیں۔ اس مسئلے کی حقیقتِ حال کو معلوم کیے بغیر کلام سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن ہے۔ ”آب حیات“ کی روایت، نہ کہ ”کلیاتِ ظفر“ کی جلد اول کا جزوِ قلیل چھوڑ کر باقی تمام دیوان ذوق کے اصلاحی ہیں اور اصلاحِ اصل کہہ کر دینے کے مرادف تھی۔ انھوں نے اپنے استاد کے احوال میں جگہ جگہ کنایتاً یا صراحتاً اس بات کو جتایا ہے۔ چنانچہ کلام ظفر کی اصلیت اردو شاعری کا ایک مستقل مسئلہ بن گئی ہے۔ ایک طرف ”آب حیات“ کی کھلی روایات ہیں لیکن دوسری طرف اتنے بڑے ذخیرہ کلام کی ملکیت کا مسئلہ بھی یقیناً زرا زیادہ تاسّ پاتا ہے۔ اس طرح جو باتیں اس نظریے کو جوں کا توں مان لینے میں مانع نظر آتی ہیں ان کا اظہار کرنا لازم ہے بلکہ ان پر اصرار بھی۔ ان میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کے قرائن شامل ہیں گو جیسا کہ ابتداء کہا گیا اس مقدمے کا اصل مقصد کلام کا داخلی مطالعہ ہے۔

آزاد کی یہ بات شروع ہی سے کچھ دل کو نہیں لگتی کہ ظفر جیسا موزوں طبع شیدائے سخن بوسارو نہ

لے ملاحظہ ہو ”آب حیات“ ”بادشاہ کے چار دیوان ہیں پہلے میں کچھ نہیں شہ نصیر کی اصلاحی ہیں کچھ میر کا نظم بین

بے قرار کی۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سر تا پا مضرت م حوم (ذوق) کے ہیں۔“

خفائی الشعر رہا اور جس میں شاعری کا پورا ذوق اور کافی لیاقت موجود تھی ساری عمر شعر گھڑنے کے قابل نہ ہوا ہو اور ذوق کی زلہ ربائی پر اس درجہ مجبور ہو۔ ظفر کا افسانہ زندگی خود ایک مکمل المیہ ہو۔ اُسے عمر بھر شاعری کے لیے سازگار محرمات میسر رہے۔ شعر گوئی کے لیے اُسے کافی فرصت و فراغت حاصل رہی اور دل پر صدے اور جھٹکے بھی اس قدر پڑ چکے تھے ۷

دلِ رنجور کو میرے غمِ الفت نے ظفر صدے پر صدے دیے جھٹکے پہ جھٹکے لاکھوں پھر اگر اساتذہ کرام بھی بانوے برس میں اُس کے کلام کو درست نہ کر سکے تو خود ان کی اُستادی پر حرف آتا ہو! وہ اُستاد جنہوں نے دلی کے کبوتروں اور حجاموں تک کو اصلاح سے بے نیاز کر دیا تھا۔ خود مولانا آزاد لکھتے ہیں ”مرزا ابوظفر ولی عہد کے بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملکِ شہرت کو نصیر کیا تھا۔“ کثر ”بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا اتنا تھا کہ بات نکالتا مگر اُسے سمیٹ نہ سکتا۔ اُس کا کیا ہوا انھیں سنبھالنا پڑتا تھا۔“ اگر مولانا آزاد اپنا بیان یہیں تک رکھتے تو چنداں رد و کد کی ضرورت نہ ہوتی مگر ان کے کچھ اور بیانات دیکھیے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”ولی عہد کی غزل بھی بناتے تھے اور جب جدا جدا دیکھو تو صاف معلوم ہوتا تھا کہ یہ بادشاہ کا کلام ہو یہ ولی عہد کا۔

اسی طرح ہر شاگرد کا کلام بعد اصلاح کے اپنے اپنے رنگ پر تھا اور اپنی غزل دیکھو تو سب سے الگ۔“

زیادہ مشکوک محاکموں کو شاید یہاں بھی مبالغے کا شائبہ نظر آئے۔ مگر دوسری جگہ تحریر فرمایا ہو :-

”وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے۔ اگر کسی طرح اُس تک پہنچ جاتی تو وہ اُسی غزل پر خود غزل کہتا۔ اب اگر نئی

غزل کہہ کر دیں اور اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا ستر برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے بہتر کہیں تو اپنے

کیے کو آپ مثلاً بھی کچھ آسان کام نہیں۔ ناچار اپنی غزل میں بادشاہ کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا

خیال رہتا تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زورِ طبع نہ خرچ کریں۔ جب ان کے شرقی طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں

کا تار باندھ دیتا کہ کچھ جوش طبع ہو ادھر ہی آجائے۔“

یہ نکتہ لائقِ غور ہو کہ ایک طرف تو مولانا دونوں شاعروں کے اندازِ سخن کے فرق کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں کہ ذوق کو ہر رنگ پر قدرت حاصل تھی۔ گویا ظفر کے کلام کی انفرادی خصوصیات اور دونوں کے اندازِ کلام کے

فرق کا فائدہ بھی ذوق ہی کو پہنچا۔ اور دوسری طرف یہ کہتے ہیں کہ ذوق اپنا ہی طام بہ جنسہ بادتہ کی مدد دینے اور تمام جوش طبع ظفر کے نیگ لگ جاتا تھا۔ ظاہر ہے اس طرح دونوں کلاموں کا امتیاز کیا باقی رہ سکتا تھا۔ برخلاف اس کے ذوق اور ظفر کے کلام میں بہت کچھ امتیاز موجود ہے جس کے قائل آزاد بھی نظر آتے ہیں بلکہ انھوں نے ذوق کے رنگ کو ”سب سے الگ“ بتایا ہے۔

اسی طرح یہ بیان بھی مبالغے سے خالی نہیں معلوم ہوتا کہ ”ستر برس کا سخن فہم بیگانہ، غائبس پنا کر پتوں کی طرح بہل جاتا ہوگا اور ذوق کے تمام زور طبع کو سمیٹنے کی خاطر ایسا ہی التزام رکھتا ہوگا ذوق اپنی ذیلیں ن چھپاتے ہوں گے اور ظفر اسی طرح میں کہہ کر اس ترکیب سے ان کی غزلوں پر ہاتھ مارا کرتے ہوں گے“ کہا جاسکتا ہو کہ استادوں سے عہدیں کہوانے کی عادت بعض اور ریسوں کو بھی رہی ہو سکتی ہے۔ اختلاف نہ ہوگا کہ ظفر کے ذوق سخن سے اوروں کو کوئی نسبت نہیں تھی ان میں کوئی اس درجہ نہ ہوگا۔ شیدا نہیں گزرا۔ یوں بھی بہادر شاہ بہت ہنرمند آدمی تھا۔ من جملہ اور فنون کے شطرنج اور نیل و مہارت مشہور ہے۔ اغلب یہی ہے کہ اُس میں وہ غور اور تحمل موجود تھا جو ایک بانہ اق سخن ان کو مسرت و سرور نے اور انتخاب الفاظ کے لیے درکار ہوتا ہے۔ ظفر خود قائل ہیں کہ

ای ظفر اپنی ریاضت کا نہ جب تک بل ہو نہ تو بل پیر کا کام آئے نہ استاد ہ بل

ایک اور جگہ مولانا آزاد لکھتے ہیں ”نوجوان دلی عہد طبیعت کے بادشاہ تھے۔ ادھر یہ بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔“ واقعہ یہ ہے کہ ظفر کی عمر اس وقت ذوق سے کم و نیت دو گنی تھی گویا مولانا نے ان کی جوانی پر اُس کنارے سے نظر ڈالی! ذوق کی تاریخ ولادت ۱۲۳۵ھ اور ظفر کی ۱۲۸۵ھ اس طرح دونوں کی عمر میں پوری ایک جوانی کا فرق نکلتا ہے! کچھ اسی قسم کی واردات ’سپ حیات‘ میں نواب الہی خٹہ معروض ہے ساتھ ہی ہوئی ہے۔ جب ذوق مشکل سے ۱۸ برس کے ہوں گے تو ان کی عمر ۶۴ برس کی تھی آزاد نے ذوق کو ان کا استاد بھی بتایا ہے۔ اس کی تردید ”نیر درخشاں“ اور احمد سمیع خاں طالب نے خود مولانا آزاد سے بحث و تمحیص کے بعد بہراہین قاطع ”کردی تھی۔ (رخم خانہ جادید“)

در اصل بعض قرائن و شواہد کی روش سے یہ دعوا بھی قابل قبول نہیں کہ یہ تمام کلام ذوق کا ہے۔

وفات تک ظفر کا چوتھا دیوان تو یقیناً درتیسرا دیوان بھی غالباً مکمل نہیں ہوا تھا۔ اس کے لیے اس سے بڑھ کر کیا دلیل ہوگی کہ نہ صرف دیوان چہارم بلکہ دیوان سوم میں بھی حسن اتفاق سے ظفر نے اپنے استاد کو یاد کیا ہو۔ اس کی مثالیں اچھری دی جاتی ہیں۔ یہ شعر دیوان سوم کا ہو ہے

تیرا مذاق شعر ظفر جانتا ہو کون استاد ذوق تھا ترا واقف مذاق سے ملے

اسی طرح دیوان اول بھی (الاقلیلۃ نصفہ) 'آپ حیات' کی آیہ کریمہ کے مطابق ذوق ہی کا ہو۔ اس پر ذوق نے نظر ثانی ضرور کی ہو اور اس کا ایک نسخہ (مطبوعہ ۱۸۴۳ء) انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ہے جس پر تحریر ہے "بہ تصحیح استاد ذوق" لیکن اغلباً یہ ذوق سے سلسلہ تلمذ شروع ہونے سے پہلے ہی مکمل و مرتب ہو چکا تھا۔ جیسا کہ مولوی امیر احمد علوی نے لکھا ہے۔ 'آپ حیات' ہی کے بہ موجب یہ تلمذ اُس وقت شروع ہوا جب سندھ اور کابل سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد نامے ہوئے اور بے قرار میرنشی ہو کر گئے۔ یعنی ۱۸۰۱ء یا ۱۸۰۲ء سے ذوق نے اصلاح دینی شروع کی لیکن ظفر کا پہلا دیوان ۱۸۲۳ء میں ہی مکمل ہو چکا تھا یعنی اس کے متعلق قطعہ تاریخی کی صورت میں ہاتھ غیبی کی شہادت ردیف ہی میں موجود ہے۔

اس کے علاوہ خود کلام کے تجزیے اور نفسیاتی تحلیل سے جو شہادت ملتی ہو وہ اس قدر صریح ہے کہ کسی تاویل و حجت کی ضرورت نہیں رکھتی۔ خالص غزل و تغزل تھوڑی دیر کو خارج از بحث ہے، لیکن وہ کلام جو ظفر کی شخصی واردات کا ترجمان ہو اور جس میں اس کی ذہنی و قلبی کیفیات کا عکس نظر آئے، اس مسئلے میں آپ اپنا گواہ قرار دیا جاسکتا ہے (گو یہ اب تک کلیات کی ضخامت میں گم رہا) اس کی مزید تفصیل آئندہ صفحات میں ملے گی۔ یہاں چند موٹی موٹی مثالیں پیش کی جاتی ہیں یہی شعر دیکھیے

خواب تھی جو زندگی جاہ و چشم میں کٹ گئی درنہ اپنی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی

۱۔ مطبع احمدی بہی کے نسخے میں یہ شعر بعضی درج ہو لیکن فول کثور کے ایک نسخے میں "تھا کی جگہ" ہو "چھا ہوا ملا۔ اصل مصرع کی تہن نسخوں کی اصل کا پتا لگانے سے ہو سکتی تھی مگر اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی۔

۲۔ ملاحظہ ہو انساب "پہلاد شاہ ظفر" ہمیں دیوان اول میں دو تذکرے ملتے ہیں ایک کا سن ۱۲۴۳ھ بتا رہا ہے (۶ دربار نکلیں یہ اپنا سر بر دیوان ہو) اور ایک کا ۱۲۴۴ھ (۶ مراب یک قلم دیوان بستان معانی ہو)

تغیر، بے قرار، ذوق، غائب۔ ان میں سے کسی کے دن ”جاہ و حشم“ میں نہیں گئے تھے۔ پھر کہتے ہیں ۵

بلا سے جاہ و حشم ہو تو نہ ہو تو نہ ہو
غم نہیں ہونے نہ ہونے کا کہ بے پردا ہیں ہم
مرے زوال سے جانو کمال کو نیسے
ہر ایک ایک سے لینا جہان کا بدلا
اعتبارِ صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر
رہے جو عشق میں لب خشک چشمِ ترمیری
کے تھی شب تہ نکل گیر شمع رو روکر
نہیں ہی ہم کو بھی غم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو
ہر تو ہر سب کچھ میسر کچھ نہیں تو کچھ نہیں
زواں یہ ہر تو ہو گا کمال کیسا کچھ !
جنھوں نے رنگ مری عز و شان کا بدلا !
فوجِ ہندستان نے کب ساتھ ٹپو کا دیا
ندانے مجھ کو شبِ بحر و بر بنایا تھا
دباں سر پہ مرے تاج زر بنایا تھا

اسی طرح ذیل کے شعرا کی ذہنی کیفیات کا آئینہ ہیں۔ یہ مضامین کسی اور کے کوائفِ زندگی سے اس قدر مطابق نہیں کہے جاسکتے۔ نہ ان مضامین کی نظیریں ادوں کے ہاں ملتی ہیں۔ خیالات کی عمومی روش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ۵

کیا خرد بد خواہ کیا تدبیر دشمن بن گئی
ای ظفر اس وقت میں عزت ہو ذلت کا سبب
خدا کے رو بہ رو عزت رہے گواہِ دنیائے
جوشنِ جنگ و جدل پہنیں تو کس کے واسطے
جو ہونا ہی آخر وہ ہو کر رہے گا
ناحق ہیں ملے دستِ رقیبوں میں ہمارے
جو کہ منظور اُسے ہی وہی ہووے گا ظفر
نہ بدخواہوں سے ہو گا کچھ نہ ہو گا خیر خواہوں سے

میرے حق میں خود مری تقدیر دشمن بن گئی
صاحبِ توقیر کی توقیر دشمن بن گئی
مری تنظیم کم کردی، مری توقیر کم کردی
ہم تو بیٹھے ہیں رداے صلحِ کل اوڑھے ہوئے
کرے کون بخت آزمائی کا دھندا
ہووے گا وہی جو ہو نصیبوں میں ہمارے
کیا کروں میں کہ مرے ہاتھ تو کچھ ہی ہیں
جو کچھ تقدیر کی اپنی ہر گردش ہونے والی ہر

کھینچی جو تکلیف میں نے عشق میں وہ کاہے کو

ہر اذیت ”مثل چرخِ پیر“ کھینچی اور نے

کیا وہ اس دُور میں ساغرِ موعشرت سے بھرے کاسہ عمر کو جو لاکھ مصیبت سے بھرے
 کہاں عیش مجھ کو نہ عیاش سمجھو تم اس غم زدہ کو نہ بشاش سمجھو
 اندیشہ شبِ غم جائے ظفر نہ دل سے عیش و طرب میں اپنا ہر چند روزِ گزرے
 قابلِ محاط بات یہ ہو کہ ان میں سے ایک ایک مضمون کو ظفر نے بار بار باندھا ہو اسی ضمن میں ذیل کے اشعار بھی قابلِ غور ہیں۔ بعض کنایات کو ملحوظ نہ رکھیے تو شعر بے معنی معلوم ہوتا ہو سے
 اذِ ظنہ میں کیا بتاؤں تجھ کو ” جو کچھ ہوں سو ہوں“ لیکن اپنے فخر دینے کے کفش برداروں میں ہوں
 سر پہ اپنے رکھ کے نعلینِ رسولِ مجتبیٰ شکر اللہ اے ظفر ہم تاج داروں میں ملے
 بندہ بادشاہِ مطلق ہوں گرچہ رکھتا ہوں تاج زر، ہوں کون؟
 کوئی پہچانتا بھی ہو مجھ کو شاہ ہوں یا گدا ظفر، ہوں کون؟
 کون سی ہوتی ہم میں جس سے ہو عزت و وقار فضل سے اُس کے ظفر تو قیرم جیسوں کی ہو
 کیہ کہوں بے دولتی و کم نصیبی اپنی میں جب ہمارے ہاتھ ڈالا ہو تو زاغ آیا ہو ہاتھ
 تیرہ بختی میں ہیں یہ بخت سفید کیا مگر سایہ ہما ہیں ہم؟
 ہم ہیں جو زلفِ عارضِ خواباں گو پریشاں ہیں خوش ناہیں ہم
 اے ظفر پوچھتا ہو ہم کو صنم کیا کہیں بندہ خدا ہیں ہم!
 گلِ ٹل زار ہوں تو یاں نہیں ہوں اور اگر خار ہوں تو یاں نہیں ہوں
 کیوں کر مجھ پر نہ سنگ باری ہو نخلِ پربار ہوں تو یاں نہیں ہوں
 جتنے بد میں ہیں اُن کی آنکھوں میں اے ظفر خار ہوں تو یاں نہیں ہوں
 فکر ہو یہ ہی مجھے کیوں کر بچیں گے ان دنوں ہم چڑھے نظروں میں یادِ آہ اک عالم کے ہیں

سے مولانا شاہ فخر الدین

سے یہ طفلانہ سادگی ادا ظفر کی خصوصیت ہے۔ ”شکر اللہ“ خاص بچوں کا کلمہ ہے۔

کیوں وادی وحشت میں نہ کھٹکار ہے مجھ کو ہر جھاڑ ہی دشمن مرا ہر خار مخالف
قسمت ہی مخالف ہی فقط عشق میں میری زیار مخالف ہیں نہ اغیار مخالف
خاک اڑانی تھی اڑائی ہم نے مثل گرد و باد کچھ بلندی میں اٹھایا اور نہ پستی میں مزا
اس بلندی و پستی اور تاج و تخت سے متعلق بہت سے شعر کلیات میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک ایک تلفر
کا کہا ہوا ہے۔ چند شعر دیکھیے

شمع سے گل گیر کیا ہو تاج زر کی احتیاط عشق میں جب ہو نہ اس سے اپنے سر کی احتیاط
یہ کہ دو شمع سے گل گیر چھوڑنے کا نہیں ارادہ اس نے ترے تاج زر پہ باندھ لیا
سر قلم ہونے کا باعث ہی یہی بزم افروز بہتر اس تاج سے ہاں تو سرء بیاں ہی شمع
شمع محفل نے کہا رورو کے شب گل گیر سے کیا دباں سر یہ میرا تاج زر پیدا ہوا
رہا سر پر ہمارے دو جہاں میں انسر شاہی تلفر سر سے نہ اپنے مرشد کامل کا ہاتھ اٹھا
جو سمجھے کفش پائے فخر دیں کو تاج سر اپنا پسند اس کو تلفر کب انسر شاہانہ آتا ہے
بلے گر بیٹھنے کو سب کوزے یار تو یہ دل ابھی تخت شہی کو صورت ضیغم اُلٹا ہے
یہ مضمون بہت ارزاں ہے۔ کہتے ہیں

کیا ہمیں حشمت شاہی سے محبت ہووے ای تلفر ہم تو فقیروں سے ہیں الفت رکھتے
جس کے کلمہ فقر تلفر سر پہ ہو لیا وہ مال سمجھتا ہی نہیں تاج شہی کچھ
سریر سلطنت پر بیٹھتے آتا ہو ننگ اس کو ترے کوچے سے ہی جو خاک سارا اٹھا ہوا آتا
فی ملازم ساتھ جائیں گے نہ چیلے جائیں گے شاہ جائیں یا گدایاں سے اکیلے جائیں گے
تو یاں سے جا کے پھر نہیں رہنے کا حکم راں ہی تیری چند روز حکومت یہیں ملک
پھر مہر زردار ہو کر جہاں میں نصیبوں میں ہی اہل دولت کے گردش

غرض کہیں تخت و تاج کا مضمون بہ عنوان دیگر نہیں بندھا ہے منصب شاہی کی یہ بے تحاشا ذرت جو
ایسے درجنوں اشعار میں نظر آتی ہے اور خود تلفر کے منہ پر کسی دباری کی صلاحیت طبع سے بعید تھی بلکہ خود تلفر کی نفسیت

کی ترجمان ہے۔ اسی طرح وہ اشعار جن میں ظفر نے اپنے مصاحبین کو پھینکا رہا ہو اور اپنا سے زمانہ کی خبر لی ہو ممکن نہیں کہ نذرانے میں پیش ہوئے ہوں۔

دیتے ہیں توڑ کے ٹکڑا سا مجھے صاف جواب اوی ظفر کھا کے پلے جو مرے گھر کے ٹکڑے
راہے مضامین کو ذوق یا غالب سے منسوب کرنا خلافِ واقعہ ہونے کے علاوہ ان کی شخصیت سے بھی بعید نظر آتا ہے۔

ہیں لوگ دغا باز ہوئے گرد ہمارے محفوظ خدا رکھے ظفر ان کی دغا سے
مشہور بڑے دوست ہیں جو سب میں ہمارے کرتے ہیں عداوت وہی مطلب میں ہمارے
پچھے سنتے ان سے کیا کیا اوی ظفر کہتے ہیں وہ کرتے ہیں جو آ کے اظہارِ محبت رو بہ رو
ظفر ڈر ان سے کہ ہر جن کے شیطن دل میں اور ان کی باتیں بہ ظاہر غریب کی سی ہیں
بہ ظاہر دشمنوں سے رکھتے تم ان بن ہمارے ہو مگر باطن میں دیکھا تو تھی دشمن ہمارے ہو
بہشت ہیں اغیار ہی ملتے ہیں ظفر کیا کریں ان سے نہیں اپنی طبیعت ملتی
ہے کیسے کسے یہاں اپنا کون اپنا ہو اور کہاں اپنا
کیسے اپنا کسے اپنا تو کوئی ہو ہی نہیں جو ہو بیگانہ ہمارا تو کوئی ہو ہی نہیں
دوست اپنے ہوئے ظفر دشمن اس مصیبت کو کون پہچانے !

ان اشعار کی خالص سادگی صاف اشارہ کر رہی ہو کہ زورِ طبیعت کے اظہار میں نہیں کہے گئے بلکہ ظفر کا تخیل اس کی اپنی زندگی کے مخصوص ماحول میں یا اس سے قریب تر پرواز کر رہا ہو۔ اس قسم کے اشعار دیوان میں بکثرت موجود ہیں۔ بعض جگہ تو پڑتے تصدیقِ نمک خوارانِ دولت کی شان میں پڑھ گئے ہیں۔

کرتے ہیں ظاہرِ لطف و عنایت موتہ کے ہیں یہ میٹھے نہایت دل میں بھرا ہو ان کے ہم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے
قول و قسم سب ان کے غلط ہیں اپنی غرض کے یار فقط ہیں جانتے ہیں خوب ان کو ہم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے
کشتہ اگر ہو تیغِ جفا سے کوئی انہیں کیا ان کی بلا سے ان کو ظفر ہو کس کا غم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے
جتنی جتنی لوگ حاتمے اپنی یاری موتہ سے ہیں اتنی ان کی ہم بھی کرتے خاطر داری موتہ سے ہیں

موتھ کے بیٹھے دل کے کرلوے اہل دنیا دیکھ لے
جھوٹی جھوٹی کرت خوشامد آکے ہماری موتھ سے ہیں
دل میں بھرے ہیں ان کے لاکھوں بغض وعداوت کین نفاق
کرتے ظاہر اپنی اُلفت اور غم خواری موتھ سے ہیں
کہتے کچھ ہیں کرتے کچھ ہیں ڈرتے رہیں ان سے ظفر
دستہن جاں میں دل سے کرتے ظاہر داری موتھ سے ہیں
اہل انصاف سمجھ سکتے ہیں کہ ذوق کے تخیل کی روش یہ نہیں ہو نہ ہو سکتی تھی اور ظفر کا کوئی دیوان "سر تا پا
حضرت مرحوم کا" لکھا یا اصلاً زردہ نہیں ہو سکتا۔

انذار بیان کی طرف نظر کیجئے تو اس میں بھی اُس مماثلت کے باوجود جو سینتالیس برس کی ہم صحبتی و ہم مذاقی کا تقاضا
ہونی چاہیے بعض ایسے امتیازات موجود ہیں کہ اداسناس کی نظروں سے نہیں چپک سکتے۔ وسیع تر مفہوم میں ذوق اور
ظفر ایک ہی رنگ کے شاعر کہلاتے گے اور اس میں شک نہیں کہ ایسی صورت میں انفرادی تفریق اور ہم، زیادہ
مہم ہوجاتی ہو کہ شاعری عناناً روایتی بلکہ روایات میں ڈوبی ہوئی ہو۔ تاہم انفرادی امتیازات بالکل غم نہیں ہو سکتے۔
یہ تو ظاہر ہو کہ فنی اعتبار سے ذوق کا کلام بہ حیثیت مجموعی ظفر کے کلام پر فائق ہو جہاں تک ندرت آفرینی، پختگی
بیان اور عالمانہ وسیع النظری کا تعلق ہو ذوق کا دیوان استاد کا درجہ رکھتا ہو اور ظفر اُن کے شاگرد ہی قرار پاتے ہیں
لیکن ظفر کی شان امتیاز ان کی طبیعت کا وہ یا سیاتی رجحان ہو جس کا پرتو ان کی روش خیال ہی پر نہیں بلکہ روش
گفتار، الفاظ اور لہجے پر بھی موجود ہو۔ اس یاس کوشی اور بے خروشی کا جو ذوق کے ہاں بالکل موجود نہیں اور یہ اُس
عہد میں صرف ظفر ہی سے مخصوص رہی۔ جو قنوطیت ظفر کے کلام کی جان و جوہر نظر آتی ہو اُسے ذوق کے عام
رنگ سخن سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ اگر کہیں حسرت و یاس کے مضمون بھی باندھتے ہیں تو لہجہ مختلف اور رنگانہ ہوتا
ہو۔ اُن کے کلام میں ایک زور اور لہجے میں ایک بلندی ہو جسے ظفر کی دل گیری و دل گزدگی سے کوئی نسبت نہیں
نہ ایک کام یاب قصیدہ نگار شاء سے اُس لہجے کی توقع کی جاسکتی ہو جو اس قسم کی یاسیت کے لیے لازم ہو ملاحظہ
ہو

ذوق :- نو گرفتارِ قفس گر یونہی تڑپے صیاد کوئی دم میں یہ سمجھنا کہ قفس ٹوٹ گئے

ظفر :- مرغِ دل مت رو یہاں آنسو بہانا منع ہو اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ منع ہو

ان دو شعروں میں معنوی تعلق تھوڑا ہو یا بہت، لیکن کلام کے انفرادی رنگ میں تمیز ضرور کرتے ہیں۔

یہی بات دونوں شاعروں کے بہت سے قریب المعنی کلام پر صادق آئے گی ہے

ذوق: یاد آیا جو اسیرانِ قفس کو نکل زار مضطرب ہو کے یہ تڑپے کہ قفس ٹوٹ گئے

ظفر: دیکھ کر سوئے چینِ حسرتِ پرواز ہمیں ہائے کیا کیا دم بے بال و پری آتی ہے

ذوق و ظفر کے کلام میں ایک نازک سافرق اند بھی نظر آئے گا۔ ذوق اپنے مطالب کو تختیلی مضامین کے طور

پر باندھتے ہیں یعنی کوئی شخص انھیں شیخ محمد ابراہیم کی ذاتی واردات سمجھنے پر مجبور نہیں ہوتا۔ اُن کا طبعی رجحان ہمارے

نزدیک وارداتی نہیں بلکہ خارجی یا OBJECTIVE شاعری کی طرف تھا۔ ظفر بھی شعوری طور پر ذاتیات کو شاعری سے علاحدہ

رکھنے کے قابل تھے مگر اتنا محکم اختیار اپنے قلم اور طبیعت پر نہ رکھتے تھے۔ وہ یاسیت کے زیر اثر اکثر تنزل سے بہت

دور پہنچ جاتے ہیں اور کوئی کوئی چور ایسا رہ جاتا ہے جو کلام کے احوال واقعی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

ذوق: کس دم نہیں ہوتا قلقِ ہجر ہے مجھ کو کس دقت مرا مٹوئے کو کلیجا نہیں آتا

” دم آیا ہے آنکھوں میں دمِ حسرتِ دیدار ” پر لب پہ کبھی حرفِ تمنا نہیں آتا

ظفر: بلا سے خاک ہو جائیں گے جل کر سوزشِ غم سے مگر مٹوئے سے نہ اُف ہم غم گساروں میں بکالیں گے

” عشق میں ایسی ہوئی ہے مجھ کو بے چینی نصیب ظاہر اہول گرچہ میں سب کی نظر میں چین سے

ذوق: سدا پیش پہ پیش ہے دلِ تپاں کے لیے ہمیشہ غم پہ ہے غم جانِ ناتواں کے لیے

بیانِ درد و محبت جو ہو تو کیوں کر ہو زباں نہ دل کے لیے ہو نہ دلِ زباں کے لیے

ظفر: بھری ہے دل میں جو حسرت کہوں تو کس سے کہوں مئے یہ کون مصیبت کہوں تو کس سے کہوں

کسی کو دیکھتا اپنا نہیں حقیقت میں ظفر میں اپنی حقیقت کہوں تو کس سے کہوں

ذوق کا مشہور شعر ہے

ہم روئے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ظفر کہتے ہیں

بہا گر آنسوؤں کا آنکھ سے دریا تو کیا حاصل فرد کب اس سے میرے دل کی سوزش ہونے والی ہے

مکرر سے نہ بدخواہوں سے کچھ ہوگا نہ ہوگا خیر خواہوں سے جو کچھ تقدیر کی اپنی ہے گردش ہونے والی ہے

ظفر واقعی جب روتے ہیں شبنم ہی کی طرح روتے ہیں۔ ان کے دل و دماغ پر یاسیت کا ایک مستقل پرچھاٹا پڑا ہوا ہے جو آخری دیوان میں اور زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ بعض موقعوں پر تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تڑپ اٹھے ہیں سے لے دل کو نکال آہ کوئی چیر کے پہلو؛ شاید مجھے آرام ظفر ہووے تو یوں ہو مکرر سے ظفر کمال ہے تکلیف دل کے ہاتھوں سے جو میرا بس ہو تو سینے سے دلوں نکال کے پھینک

اردو شاعری میں یاس پسندانہ مسامین عام ہیں لیکن یہ وارداتی نہیں تھمیلی شاعری یا افسانہ نگاری ہے۔ لہذا واردات کو پرکھنے کے لیے عام روایاتِ تنزیل کی داعی رعایت رکھنا اور اکثر شاعر کی سیرت و سوانح سے بھی سند لینا لازم ہوتا ہے۔ ظفر کے ہاں بھی ان کے فکر اور گفتار کی روش اور اس کا ان کی زندگی اور معلومہ شخصیت سے بدیہی تطابق ہے جو ان کی یاسیت کو پُر معنی بناتا ہے لیکن خیالات و جذبات کی نوعیت اور طرزِ کلام دونوں کے اعتبار سے ظفر کی یاسیاتی شاعری اپنے ہم مصروں سے واضح طور پر امتیاز رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں یاسیت جس قدر بھی ہے اپنی گہرائی کے سبب ظفر کی یاسیاتی شاعری سے ممتاز ہے بلکہ ان کی حسرت بھی اکثر بہجت اور خیامیت کا پہلو لیے ہوئے ہوتی ہے۔

نغمہائے غم کو بھی ای دن غنیمت جانے بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن ظفر کہتے ہیں تو یوں کہتے ہیں سے

ہم کہاں اور کہاں خانہ رنگین جہاں دیکھ لیں اور کوئی دم ہے تماشا باقی

”نغمہائے غم“ کا اچھوتا تخیل اور سازِ ہستی کا بے صدا ہوجانا یہ پیچیدہ و پُرکار تصورات ابو ظفر کے میدان سے باہر ہیں۔ وہ غم کو غم ہی سمجھتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اس کی طرف سے بے حس ہو سکتے ہیں۔ غم اگر انھیں نغمے کی صودت میں بھی نظر آ سکتا تو کلام میں یہ افسردگی و پژمردگی نہ آئے پاتی اس کے علاوہ ان کی یاسیت سراسر ذاتی مصائب کی پیدا کی ہوئی ہے۔ انھوں نے زندگی پر ہمدردانہ اور مشفقانہ نظر تو ڈالی مگر فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ مسئلہ حیات کو نہیں دیکھا۔

ذوق کے کلام کو کسی عنوانِ تنوہی نہیں کہا جاسکتا وہ طبعاً قناعت پسند ہیں۔ ان کی زندگی میں کوئی خاص کشش نہیں پائی جاتی۔ ذوق زندگی کے حوادث کی تاویل کرتے ہیں اس سے تکرار نہیں کرتے وہ جانتے ہیں کہ یہاں تیری اور میری دانش درمی نہیں چلتی۔ ظفر کے ہاں بھی اس درویشانہ قناعت پسندی کا ایک دور آتا ہے۔ مگر

’اُن کے ہاں یہ مضامین کورا ایمان اور محض قولِ مرشد کی تکرار ہیں۔ اس کی نفسیاتی توجیہ بھی دشوار نہیں۔ وہ عافیت پسند چاہے ہوں اور آخر عمر میں تو ضرور ہو گئے تھے لیکن طبعاً قانع اور بے نیاز واقع نہیں ہوئے تھے۔ بہت سی حسرتیں اور خلشیں جسم کے ساتھ لگی ہوئی تھیں۔ انھیں ’صدے اور جھٹکے‘ اسی لیے پہنے پڑے کہ اُن کی حسرتیں اُن کے حوالث سے ٹکراتی تھیں مگر انھیں اپنے کو اَلفِ زندگی سے مجبور ہو کر بے اختیاری کا نام توکل اور مجبوری کا نام صبر رکھنا پڑا اور شاید ایک عمر میں اپنی طبیعت کو اس شیشے میں اتار بھی لیا۔

ذوق کے ہاں نہ وہ پُروردگی ہی جو آتشِ حسرت کے بھڑک کر بجھ جانے کے بعد پیدا ہوتی ہو نہ زندگی سے لطف اندوزی اور اس کے عیش و غم کو یکساں طور پر منانے کی وہ صلاحیت کہ غم بھی کبھی نغمہ بن کر دکھائی دے سکے اور سعی پے حاصل میں بھی لذت محسوس ہو۔ البتہ ذوق نے مسائلِ زندگی کو ضرور چھوڑا ہے یعنی ان کا کلام فکر سے خالی نہیں۔ گو وہ زندگی کو کسی اچھوتے زاویے سے نہیں دیکھتے۔ ہاں شلو ہیں اور اپنے مشاہدات و تاثرات کو نئے انداز اور تخیل کی آمیزش کے ساتھ بیان کرنا جانتے ہیں۔ ذوق کہتے ہیں ۛ

یو بڑھ خضر بھی تو کہیں گے بد وقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

حاکب نے بھی کہا ہے ۛ

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

ظاہر ہے کہ غالب کی نظرِ زندگی کی سطح میں ایک درجہ زیادہ گہری گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب اس حسرت ناک حقیقت کے احساس کے باوجود دوسرے مہرِع میں شوخی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

’ظفر کے متعلق یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان کے ہاں تفکر، اور خیال کی گہرائی موجود نہیں۔ وہ خود کہتے ہیں ۛ

جز د وکل کو نہیں سمجھتا میں دل میں تھوڑا سا جانتا کچھ ہوں

ان کے ادنا کلام کا ذکر نہیں ان کے منتخب کلام میں بھی لطافت ہے، گھلاوٹ ہے جذبات ہیں اور تاثر بھی ہے۔ مگر وزن کم ہے۔ کلام آپ کو گدگداتا ہے، آپ میں ایک کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور آپ کے لہجے کو بھی بدل دیتا ہے مگر آپ کی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں کرتا ذوق کے ہاں غور و مشاہدہ ہے، ظفر کے ہاں فقط بین و بیان۔ ظفر جگہ جگہ آنسو بہاتے ہیں ذوق کہیں بھی آنسو نہیں بہاتے ”احوالِ شبِ ہجر“ والے قطعے کو دیکھیے۔ ہجر کا موضوع اور

اس پر یہ عالم کہ ۶ ”تھی اک اک گھڑی سو سو جہینے!“

نہ تھی شب ڈال دکھاتا اک اندھیر میرے بختِ سیہ کی تیرگی نے
حواس دہوش جو مجھ سے قریں تھے قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا سوزِ سن کر پھٹے جاتے تھے ہم سایوں کے سینے

کون کہہ دے گا کہ ذوق اس وقت دور ہے ہیں یا کسی کوڑا ناچاہتے ہیں؟ ظفر کا شعر ہے

یار نہیں غمِ خوار نہیں ہم دردِ ظفر اب کوئی نہیں کچھ غم میں آپ ہی کیسے دل کو مرے بہلائے کون!
یہ ایک باریک نکتہ ہے کہ ذوق جب کبھی خالص شخصی و نجی قسم کی وارداتِ نظم کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں وہ
سنجیدگی نہیں پیدا ہونے پاتی جو زندگی کے زیادہ وسیع حقائق کو نظم کرتے وقت پیدا ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے ظفر
کا تمام پُر تاثیر کلام خالص نجی قسم کی واردات پر مبنی ہے۔

کبھی جس نے کہانی تیرے آگے اس نے ادروں کی کہا تجھ سے یہاں اپنا فسانہ ہے تو ہم نے ہے
ذوق کی سنجیدہ گفتاری کے نمونے آپ کو ان استعاروں میں ملیں گے

لائی حیات آئے قتلے چلی پلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی پلے
بہتر تو ہو ہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی پلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہو ساتھ تم بھی پلے چلو یزنی جب تک چلی پلے
جاتے ہو اسے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی پلے

ذوق کے ہاں عالمانہ وسعتِ نظر اور ان کی شخصیت زیادہ پختہ ہو چکی ہے۔ بہ قولِ اقبال

علم و حکمت رہ زینِ سامانِ اشکِ دآہ ہے یعنی اک الماس کا مکھڑا دل آگاہ ہے

ذوقِ محاورے کے استاد ہیں۔ اردو شاعری میں باقاعدہ محاورہ گوئی کی طرح دراصل انھی سے پڑی۔

ظفر کبھی انھی کے ہم مذاق تھے بلکہ یہی اس زمانے کا پلٹا ہوا رنگ تھا۔ غالب بھی اس کوچہ میں قدم رکھے بغیر
نہ رہ سکے۔ لیکن کلامِ ظفر کو کہیں سے دیکھیے یہ نکتہ واضح طور پر نظر آئے گا کہ ان کے ”روزمرہ“ کا اصل لُطف
محاورات کے چسپاں کرنے میں نہیں۔ ان کی نظر بول چال کے قرینوں پر زیادہ رہتی ہے۔ وہ اپنے کلام میں گفتار کا

مرزا پیدا کرنے کے لیے بندھے بندھائے محاوروں کے علاوہ دوسرے تیوروں کو بھی کام میں لاتے ہیں جن میں سے بعض انہی سے مخصوص ہیں۔ ظفر کی فصاحت میں ان کا انفرادی رنگ اس قدر گہرا اور نمایاں ہے کہ اداسناس نظریں ان کی ہر غزل کو دور سے پہچان سکتی ہیں۔ اُن کے سامنے نہ اُن کے بعد کوئی عین اس رنگ کا لکھنے والا نہیں ہوا۔ ان کی خود ساختہ زمینیں، ان کے مخصوص تیور، لہجہ اور لغت آپس میں اس قدر گہرا ربط و توافقی رکھتے ہیں کہ ایک بالکل منفرد ”نظام فصاحت“ کے اجزا معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں پوری کلیات سے کم کچھ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم یہاں اُن کے مخصوص تیوروں کے چند نمونے دیکھیے۔

ہمیں ہر بات پر دیتے ہو صاحب گالیاں ادوہو! تصدق اس زباں کے تم بھی یہ سیکھے زباں، ادوہو!
مرا کہنا کہ کیا عالم ہے تجھ پر واہ وا صدتے! اور ان کا ناز سے ہنس ہنس کے یہ کہنا کہ ہاں، ادوہو!
جی میں کیا تیرے سایا سے کیا کہتے ہیں ہم سے ہر وقت کنایا اسے کیا کہتے ہیں
پوچھا ہر چند بھرے کان تمہارے کس نے نہ بتایا نہ بتایا اسے کیا کہتے ہیں؟
دیکھتا ہوں خواب میں اس یوسف ثانی کو میں مجھ کو سوتے سے عزیز دست جگاؤ کون ہے!
دل اُن کی زلف سے اُلجھا وہ ہم سے اس لیے اُلجھے یہ قسم فی الحقیقت ای ظفریوں تھا سنا یوں ہے
غم کو چھوڑوں کس طرح گر آشنا ہے تو یہی اب بُرا ہے تو یہی ہے اور بھلا ہے تو یہی
میں نے اُس قاتل سے پوچھا آج کیا دل میں تیرے قتل کا میرے ارادہ ہے! کہا ہے تو یہی!
نراکت کیا کہوں دل کی عجب نازک کلی ہے دل سخن کی اک زرا گرمی سے جو کھلائے، ایسی ہے!

ذوق کی دفات سے اختتام حکومت تک ظفر نے مرزا غالب سے بھی سلسلہ تلمذ رکھا۔ دراصل ”استادِ شہ“ ایک منصب بن کر رہ گیا تھا چنانچہ بہادر شاہ کے ہاں بھی نصف صدی سے زیادہ کی مشقِ سخن کے بعد استاد کی جگہ خالی تھی۔ لیکن کسی ایک غزل پر بھی مرزا کے تلمذ کا اثر نہیں۔ وہی یک رنگی ظفر کے تمام دیوانوں میں موجود ہے جس کا سلسلہ کہیں قطع نہیں ہوا۔ بالفاظِ مولانا حالی ”ظفر کے تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔“ (مقدمہ شعر و شاعری)

”یادگارِ غالب“ میں جو حالی نے بادشاہ کی اصلاحِ کلام کے متعلق ایک روایت نقل کی ہے اس پر دھوکا

کھانا لازم نہیں۔ اہل تو یہ مولانا حالی کا نہیں، ناظر حسین مرزا کا بیان ہے جو حالی نے غالب کی زود گوئی کے مذکور میں ضمناً دہرا دیا ہے۔ ظاہر ہے مولانا حالی کو خود غالب سے کچھ کم تقرب نہ تھا۔ پھر ان کو کسی اور کا حوالہ دینے کی کیا ضرورت رہتی؟ ناظر حسین مرزا نے صریحاً مبالغے سے کام لیا ہے۔ بات ایک مؤلفہ سے دوسرے مؤلفہ تک پہنچتے میں بدلتی بھی ضرور ہے۔ تاہم مولانا حالی نے آپ حیات کی روایت کی کوئی تصدیق اپنی جانب سے نہیں کی۔ البتہ رادی کا بیان نقل کر کے کہتے ہیں کہ ”اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طرزِ خاص میں لکھتے تھے، نظم ہو یا نثر، اس کو بڑی کاوش اور جاں کاہی سے سرانجام کرتے تھے مگر جب کبھی اپنی خاص روش پر چلنے کی ضرورت نہ ہوتی تھی اُس وقت انھیں فکر پر زیادہ زور ڈالنا نہیں پڑتا تھا“

یہ تو مولانا حالی کو بھی تسلیم ہے کہ ظفر کا کلام غالب کی ”روحِ خاص“ سے مختلف ہے۔ فی الواقعہ ظفر کا چوتھا دیوان جو بلاشبہ غالب کے زمانہٴ استاد کی ہے سب کا سب ظفر کے مخصوص رنگ میں ہے۔ یہ رنگ مرزا غالب کے مذاق سے تو بعید ہے ہی اُن کے قلم سے بھی دور تھا۔ اگر مرزا کے قلم کو اس رنگ پر ایسی ہی قدرت ہوتی تو یقیناً وہ (تفنیٰ طبع ہی کے لیے سہی) وہ خود بھی ایسی بہت سی غزلیں چھوڑ جاتے۔ یہ رنگ ان کے ہم جیشوں میں مقبول اور خود بادشاہ کو مرغوب تھا۔ عجب نہ تھا کہ مرزا اپنے رفیقوں کو انھی کے میدان میں بیٹھا دکھاتے۔ اپنی روشِ خاص کے خلاف چلنا اہل کمال کو سازگار نہیں ہوتا۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ غالب نے اس رنگ کو جہاں کہیں آزمایا ہے بیگانہ رہے ہیں۔ ”لگن کے پائو“ کی قسم کی غزلیں غالب کا ادنا ترین کلام ہے۔ نود بادشاہ کی فرامیشتی زمیوں میں بھی غالب نے اپنے ہی مخصوص رنگ کی غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً یہ غزل سے

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو کہ سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

پوری غزل پڑھ جائیے

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا نہ مانے دیدہ بیدار جو تو کیوں کر ہو

یہ کلام ظفر کے طرزِ گفتگو سے جو اختلاف رکھتا ہے اُسے جتانے کی ضرورت نہیں۔ نوعِ تخیل، بندشِ مصون، انتخابِ الفاظ، غرض ہر اعتبار سے یہ غزل ظفر کے کلام سے منزلوں دور ہے۔

دیوانِ حالی کے مقدمے میں مولانا حالی نے خود ظفر اور ذوق کے کلام میں تمیز کی ہے۔ فرماتے ہیں ”ذوق

کی غزل میں زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہی گمردہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں۔ صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اڈل سے آخر تک یکساں ہے۔ لہذا اغلباً ان غزلوں پر جن کا ناظر حسین مرزا نے تذکرہ کیا غالب نے چند منٹ میں صرف اصلاحی نظر ہی ڈالی ہوگی۔

’آپ حیات‘ سے قطع نظر ظفر کے عہد یا زمانہ مابعد کے کسی تذکرے میں اُن کے متعلق اس سؤے ظن کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کے اقتباسات بہ خوف طوالت حذف کیے جاتے ہیں۔ اس تمام بحث کے بعد اس شبہ کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ کلام ظفر سراسر متلع بردہ ہی۔ ممکن ہی ظفر ابتدا میں بہت اچھی مہارت سخن نہ رکھتے ہوں لیکن ساری عمر اس حماقت محض میں مبتلا رہنا کہ دوسروں سے غزلیں کہو اگر فریادیں مشق سخن کے ڈھیر لگاتے رہیں قرین قیاس نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ذوق کی اصلاح سے ظفر کے کلام کو جلا ضرور ہوئی اور دیوانوں کی موجودہ شکل اُن کی حک و اصلاح کے بعد پیدا ہوئی ہوگی۔ بعض تالیف بھی اپنی طرف سے پُر کر دیے ہوں اور کبھی کچھ شعر بھی اصلاح کے ساتھ داخل کر دیتے ہوں تو تعجب نہیں۔

در اصل ظفر کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ذمہ دار ایک حد تک فرنگ زمانہ بھی ہو۔ یہ ایک نکتہ ہو کہ اُس دور کے بعض لکھنے والوں نے اس کا دخلنے کے اجڑ جانے کا کوئی طال اپنی تحریر سے ظاہر نہیں ہونے دیا اور ظفر کا نام جہاں لیا ہو نہایت روکھے پن سے لیا ہو۔ اس طرح ظفر کی شاعری اور شخصیت دونوں پر ایک عرصے تک مصلحت وقت کا ”کیو فلاج“ پڑا رہا۔

اب ہم موضوعات سخن کے لحاظ سے ظفر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

ظفر کا تغزل | ظفر کی بیش تر شاعری اردو کے روایتی تغزل پر مبنی ہو جو اُس دور میں جہاں سے ظفر کی شہ گوئی کی ابتدا ہوئی۔ روایات میں اور بھی زیادہ معصور ہو کر ایک قسم کی لفظی صناعتی (VRBAL ART) بن گیا تھا۔ عہد ظفر میں دلی کی بزم سخن لکھنؤ سے بہت کچھ متاثر ہو چکی تھی۔ ناسخ کا رنگ قبولیت حاصل کر رہا تھا۔ دہلی میں شاہ نصیر کا اس تغیر میں بڑا حصہ ہو بلکہ وہ اس کے بانی قرار دیے جاتے ہیں۔ ظفر کو اڈل اڈل انھی سے تلمذ رہا اور ان کی شاعری کا بیج بھی اسی زمین میں بویا گیا۔ چنانچہ اُن کا ایک بہت بڑا جزو کلام خارجی شاعری، محاکات

سراپا بھاری، معاملہ بندی وغیرہ پر مشتمل ہو۔ رعایتِ لفظی کے کافی شوقین ہیں۔ کوہمارے نزدیک ظفر اس رنگ میں کوئی خاص امتیاز نہیں رکھتے، تاہم اکثر جگہ انھوں نے اسے بڑی کامیابی سے نبایا ہے۔ ظفر کے تغزل کا ایک ضخ اس قسم کے اشعار میں نظر آتا ہے۔

بلائیں زلفِ جاناں کی اُگر لیتے تو ہم لیتے بلا یہ کون لیتا اپنے سر لیتے تو ہم لیتے
لگایا جامِ مہنٹوں سے اس نے ہم کو رشک آیا کہ بوسہ اس کے لب کا اے ظفر لیتے تو ہم لیتے
جلایا آپ ہم نے ضبط کر کے آہِ سوزاں کو بگر کو سینے کو پہلو کو دل کو جسم کو جاں کو
جگہ کس کس کو دُوں دل میں ترے ہاتھوں سے اِقتال کٹاری کو چھری کو بانگ کو خنجر کو پیکوں کو
ناخن پہ رفتہ رفتہ تری سرخی حنا تصویر ماہِ نو مہرِ کامل پہ بن گئی
تزیں جو دی دفانے تو میرے لہو کی جھینٹ بوٹی سی ایک دامنِ قاتل پہ بن گئی
مُخ پہ بالا کان کے بالے میں ہیں گوہر کئی چاند پر ہالہ ہو اور ہالے میں ہیں اختر کئی

اُن کے ہاں ادبندی، سراپا بھاری اور معاملہ بندی سے لے کر ضلعِ جگت تک سبھی کچھ موجود ہے، اس کی تفصیل طویل چاہتی ہے البتہ ان کے آرٹ کے کچھ اور پہلوؤں کو دیکھیے۔ محاکات کی بعض جگہ خوب مزہ داد دی ہے۔ اس صنف میں اُن کے بعض اشعار بے مثل ہیں اور اردو کے منتخب اشعار میں شمار ہونے کے لائق۔ گویشِ ترکلام لفظی سے پُر ہے اور ایجاز و اختصار کم ملتا ہے۔ مگر بعض موقعوں پر چند سہل و سادے الفاظ میں نہایت مکمل اور موثر تصویر کشی کر دکھائی ہے۔

کیا رنگ دکھاتی ہے یہ چشمِ ترا دو ہو ہو! خون بگر، آما ہا ہا! نختِ بگر او ہو ہو!!
جنوں کی کتنی موثر تصویر ہے۔ ایک دیوانے کی شکل آنکھوں میں پھر جاتی ہے کہ اپنے دامن پر خونِ دل اور نختِ بگر دیکھ دیکھ کر والہانہ قہقہے لگا رہا ہو۔

میرا کہنا کہ کیا عالم ہے تجھ پر داہ وا صدقے! اور ان کا ناز سے ہنس ہنس کے یہ کہنا کہ ہاں؟ او ہو!!
ہم نہ سمجھے جوری پر اس قدر کیوں بل دیے اور پھر کیوں مسکرا کر آپ چپکے پل دیے
دو مصرعوں میں اتنی تفصیلات ہیں کہ خاصی متحرک تصویر بن گئی ہے۔ حیرت کا رنگ اس پر مستزاد ہے۔

کیا کیا وہ ہمیں دیکھتے ہیں دھیان سے بیٹھے ہم پونچھتے ہیں اشک جو دامان سے بیٹھے
 کیفیات کی عکاسی کے کچھ اور غونے دیکھیے
 ظفر دامانِ خرگاں ہی سے ٹپکا جائے ہو آنسو اگر پہنچا سکے آنکھوں تلک تو آستیں پہنچا!
 خاصی کیمے کی جھپکی ہو! ظفر کی محویت ہی نہیں ناطاقتی کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو اور بالکل نادانستہ
 طور پر سے

رونا میرا پوچھتے کیا ہو آنکھ سے آنسو بہنے دو مجھ کو تصور اور بندھا ہو ایک زرا چپ رہنے دو
 کچھ تو جانا اُس نے اپنے غم کے پابندوں کا حال اک زرا جھٹلا جو کل انگشت پا میں پھنس گیا
 دل ہاتھ میں اس کا لیا پر ہو یہ ظفر حال جنبش میں رہے جیسے کہ ساغر کے تلے ہاتھ!
 ایجاز کی ایک اور مثال ہو سے

نہیں قلقل دعا دیتا ہو شیشہ دم بہ دم ساقی سب کو غم کو محم کو محم کو مہ پرستاں کو
 شعر کی ترقم آفرینی سے قطع نظر، لفظ ”دم بہ دم“ کو دیکھیے کہ ایک طرف قلقل مینا کی نقلِ صوت ہو تو دوسری
 طرف گرمی محفل کا بھی اظہار کرتا ہو۔ گویا گردشِ ساغر تیز ہو سے

چیدہ پیدہ مہ بسیں اچھے جو دل بُردہ سے ہیں ہم سے کچھ چیں برجیں رہتے ہیں آزدہ سے ہیں
 لطف یہ ہو کہ ان میں سے ایک پاس ہی بیٹھے ہیں۔ مخاطب ہیں مگر مذکور نہیں!

خارجی صنّاعی کے ساتھ ظفر کا کلام جذبات سے بیگانہ نہیں بلکہ جذبات ہی کی آمیزش سے ان کے آرٹ
 میں جان پیدا ہوتی ہو۔ دراصل ذوق، شاہِ نصیر اور جرات کا کلام بھی جذبات سے خالی نہیں تھا۔ لیکن ظفر کی
 جذباتیت ان سے زیادہ شدید ہو۔ البتہ اس عالم میں اکثر تغزل کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہو اور ان
 کا موضوع محبوب نہیں رہتا وہ خود بن جاتے ہیں۔ بہر حال یہاں ان کے خالص تغزل سے بحث ہو جس
 کے ضمن میں اتنا کہ دینا کافی ہوگا کہ یہ بھی جذبات کی چاشنی رکھتا ہو۔ ظفر کو جذبات کے اظہار پر کافی قدرت
 حاصل تھی۔ ایسی زمینوں میں بھی جہاں جذبات بھار کے قدم نہیں جم سکتے انھوں نے بڑی کامیابی سے
 جذبات نگاری کر کے دکھائی ہو۔ بیش تر کلام اُن کا عام وارداتِ عشق و محبت سے پُر ہو۔ ظفر کے تغزل کا

دوسرا رخ اس قسم کے اشعار میں نظر آئے گا

رہتا زباں پہ آٹھ پہر کس کا نام ہو
بہ نام ہو جہاں میں ظفر جن کے واسطے
وہ دیکھ لیتے ہیں جو ادھر کچھ نہ کچھ تو ہو
وحشت ہو یا جنوں مجھے پر تیرے عشق میں
بات کرنی ہیں مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
لے گیا چھین کے کون آج ترا بصر و قرار
نہ یار کو اب کیوں ہو تغافل اور دل
دن اور ہو رات اور زمیں اور زماں اور
محفل سے اٹھا غیر کو اور اس کے حوض تو
کرتا ہو یہ جو دل میں اثر کس کا نام ہو
وہ جانتے نہیں کہ ظفر کس کا نام ہو
ہو جاتی دل کو دل کی نیر کچھ نہ کچھ تو ہو
پھرتا ہوں یوں جو خاک بسر کچھ نہ کچھ تو ہو
جیسی اب ہو تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
بے قراری تجھے اور دل کبھی ایسی تو نہ تھی
وہ ترے حال سے غافل کبھی ایسی تو نہ تھی
رہتے ہیں زخود رفتہ جہاں ہو وہ جہاں اور
رکھ دے مری چپاتی پہ کوئی سنگ گراں اور

ہماری تنقیدوں میں اب تک آرٹ پر زیادہ توجہ رہی ہو شاعری کی نفسیات پر کم۔ خصوصاً غزل گو شعرا کے جذبات و مطالب کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ درآں حالے کہ ان مضامین اور ان جذبات کی تحلیل اور تجزیے سے (وہ تحلیل ہی کا عمل سہی) جو نکات برآمد کیے جاسکتے ہیں وہ کھلی کھلی واردات کے مطالعے سے بھی پیدا نہیں ہو سکتے ظفر کے خالص عاشقانہ جذبات کا مشاہدہ بھی ان کے خواص طبیعت پر کافی روشنی ڈالتا ہو۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد جو تاثرات ذہن پر مترتب ہوتے ہیں ان میں ان کی شخصیت کا کافی واضح خاکہ موجود ہو۔

ظفر کا دوسرا موضوع سخن تصوف ہو اور تغزل کے بعد ان کے کلام میں سب سے زیادہ متصوفانہ

تصوف اشعار ہی کی بہتات ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں سے

تو بہ اور ساتی نہیں پینے کا میں جام شراب مجھ کو اپنی بادہ وحدت کی مستی خوب ہو
چناں چہ ظفر کے ہاں خمریات کا اتنا دور نہیں جتنا تصوف کا ہو۔ دراصل تصوف اور شعر گوئی دونوں ظفر کے لیے جاے گریز کا حکم رکھتے تھے۔ اپنے مادی ماحول میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی۔

انہوں نے ”دولتِ فقر“ کی طرف ہاتھ بڑھایا مگر یہ بھی ان کی پہنچ سے باہر نکلی۔ چنانچہ ظفر کا مایہ زندگی حشر زندگی ہی رہی اور انھیں اس کا شدید احساس بھی تھا ہے

اتل سے ہم تو غم آلودہ اک جہاں کے رہے رہے اسی میں یہاں کے رہے نہواں کے رہے
تاہم آخر عمر میں انھیں کچھ آسرا تھا تو روحانیت ہی کا رہ گیا تھا۔ یہی ان کی واحد غلش تھی اور یہی ذریعہ تسکین سے

وہ دولت دے خدا ہوتا جس سے دو عالم ہیں فقط دنیا میں زیبائش ہو تاج بادشاہی کو
ہر وقارِ اہل جاہ و حشمتِ دنیا کچھ اور اور اہل فقر کی توقیر ہی کچھ اور ہو
جتنے جگائے فتنہ خرابیدہ حرص نے سب آکے میرے کج قناعت میں سو گئے
ظفر جو ہو گئے ہیں آشنا دیں کی لطافت سے لگائیں مٹھ وہ کیا دنیا کو یہ آخورِ دنیا ہو

یہ وہ مقام نہیں ”کہ کام نہ بے دل لگی چلے“ اس قسم کے بیسیوں اشعار اسی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ظفر نے روحانیت کی تحصیل میں اپنی سی سی سی کی تھی۔ نو عمر سی میں مولانا شاہ فخر الدین سے بیعت ہوئے اور ان سے زیادہ عرصے فیض یابی کا موقع نہیں ملا لیکن ان کے بعد ان کے صاحب زادے مولانا قطب الدین اور پوتے نصیر الدین عرف کالے صاحب سے بھی برابر عقیدت و مودت جاری رکھی۔ ظفر نے بے شمار اشعار ان بزرگوں خصوصاً ”پیرِ نرب“ کی شان میں کہے ہیں اور طرح طرح اپنی بے پایاں عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔

مریدِ قطب دیں ہوں خاکِ پائے فخر دیں ہوں میں اُچھ شاہ ہوں آن کا غلام کم تر ہیں ہوں میں
بہادر شاہ میرا نام ہم مشہورِ عالم میں لیکن از ظفر ان کا گداسے رہ نہیں ہوں میں
ظفر، شوار ہر ہر چند اہل معرفت ہونا مگر صدقے میں فخر الدین کے ہاں ہو سکتا ہے سب کچھ!
بعد میں ظفر نے خود بھی مریدوں کو بیعت کرنا شروع کر دیا تھا۔ ”رگ بڑی تعداد میں ان کی مریدی اختیار کرنے لگے تھے۔ لیکن اس کا سبب ان کے رشتہ و مال پر اعتماد کے ساتھ کچھ ان کی مرید نوازی بھی تھی۔ لال قلعے میں روحانیات کے باقاعدہ درس بھی ہونے لگے تھے اور ظفر خود سعدی کی ”گلستاں“ کے روحانی رمز و نکات بیان فرماتے تھے۔ ظفر کی تصانیف میں ”شہرِ گلستاں سعدی“ بھی شامل ہے جو ۱۹۵۹ء میں مطبعِ سلطان

دہلی سے چھپی تھی۔ رُوحانی ریاضتوں کے باب میں ایک رسالہ ”سراج المعرفت“ بھی مفتی میرلال سے لکھوایا تھا
ظفر کی دین داری و پرہیزگاری کا اعتراف بعض ہم عصر شعرا نے بھی کیا ہے۔ رند کہتے ہیں سے

نامہ ہو جائے ذکر کیا ہو قرآن ابو ظفر بہادر

مرزا غالب نے بھی ’مہرِ نیم روز‘ کے دیباچے میں ان کی تصوف پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے سے

شاہ ما دارد بہم در وہ روی خرقة پیری و تاج فیضی

شاہی و درویشی اس جا با ہم است بادشاہِ عہدِ قطبِ عالم است

’مہنو‘ والے قصیدے میں پھر کہتے ہیں سے

چشم بد دور خسروانہ شکوہ لوحش اللہ غارِ فناء کلام

اسی طرح اپنے مشہور قطعہ تنہیت میں بھی ظفر کی دین داری ہی کا اظہار کرتے ہیں سے

کیوں نہ ہو خلق کو خوشی غالب شاہ ’دیں دار‘ نے شفا پائی

اپنے کلام میں ظفر نے جگہ جگہ تحصیل معرفت کا اشتیاق ظاہر کیا ہے۔ وہ بے تاب نظر آتے ہیں کہ کوئی

صاحب نظر ان کی دست گیری کرے اور دولتِ عرفان حاصل کر سکیں سے

نہ ہو دایم علائقِ جسم اگر کردں عالمِ قدس کی سیرِ ظفر

کوئی ایسا ہو کاملِ پاک نظر کہ جو قیدِ ہر اس سے ٹھہرا دے مجھے

ایک اور جگہ کمالِ سادگی سے کہتے ہیں سے

یہ جو پڑا ہو پردہ غفلت اپنے دیدہ دل پہ ظفر کوئی اگر دے اس کو اٹھا، کیا اچھا ہو، کیا اچھا ہو!!

لیکن تہنیتِ فناء کلام کا بیش تر جزد انھوں نے بالکمال صوفی کی حیثیت سے نہیں محض ارادتِ مذہب کی حیثیت

سے کہا ہے۔ انھیں صاحبِ کمال ہونے کا مطلق دعو نہیں ہے۔ جو کچھ ہو وہ تحصیلِ عرفان کی آرزو اور ’عالمِ قدس‘

کی سیر کا ارمان ہے اور کسی صاحبِ کرامت کے متجسس نظر آتے ہیں جو انھیں یہ منازل طے کرا دے۔ اس قسم کی

تقلید ظفر کے کلام میں نام کو نہیں جو روحانیت پسند شاعروں کے ہاں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ طور اور موئی سے

چمک بھی نہیں کرتے۔ بلکہ رُوحانی معاملات کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں۔ ایک شعر بھی اس قسم کے

مضمون کا ظفر کے دیوان میں موجود نہیں۔ یہ نکتہ ان کے کلام کے خلوص کی دلیل ہے۔ انھیں صاف طور پر اعتراض ہو کہ

خوب ڈھونڈا خوب دیکھا کچھ نظر آیا نہیں
آج تک اپنے میں ہم نے آپ کو پایا نہیں
چشمِ ظاہر میں سے تو دیکھا نہیں جاتا ہو یاد
تم نے بھی اسی دل کی آنکھوں اس کو دکھلایا نہیں
انھیں صرف روشن ضمیروں سے یہ خبر پہنچی ہو کہ عرفان ذات بھی کوئی چیز جس سے وہ محروم ہے اور دل میں بھی
کچھ نظر آسکتا ہو۔ البتہ ایک سوہوم سی توقع آخر دم تک لگی رہی۔ اور اسی پر شاید اُن کا سہارا تھا ہے
صبر کر مہر کہ اسی دل تجھے کچھ ہونا ہو
اس کے ہونے سے مقابل تجھے کچھ ہونا ہو
غفلت کا ظفر پردا اٹھ جائے جو آنکھوں سے
آجائے تماشا پھر کیا کیا نظر ادھو ہو!

یہ تماشا انھیں کبھی نظر نہ آیا اور اسی حسرت کو لیے ظلمت کدہ عدم میں جا سونے

دیکھا نہ تجھ کو ہم یونہی محروم ہی چلے
آئے تھے تیری دید کو کس اشتیاق سے
ظفر نے تصوف کے سائل پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یہ بھی اُن کی روحانی ریاضت کا ایک جزو تھا۔ یہ گویا
سبق ہیں جو انھوں نے اپنے دل کو دیے ہیں۔ وحدت الوجود کے مسئلے کو بہت جلد نظم کیا ہو
شعلہ ہو دہی شمع دہی ماہ دہی ہو
خورشید دہی نور سحرگاہ دہی ہو
مجنون و خراباتی و دیوانہ و ہشیار
درویش و گدا شاہ و شہنشاہ دہی ہو
خارا میں شر ہو وہ ظفر نعل میں وہ رنگ
واللہ دہی سب میں ہو باللہ دہی ہو

اس قسم کے اشعار سے کسی انہی پہنچ کا نہ سہی مگر ایک جذب و کیفیت کا ضرور اظہار ہوتا ہو
ارض و سما و خورشید و قمر و حور و ملک اور جن و بشر
پڑھتے ہیں دل سے آٹھ پہر اللہ اللہ!
رکھے ہمیشہ در و زباں اللہ اللہ!
دہی یہاں ہو وہی دہاں دہی یہاں ہو وہی یہاں
ہر شے میں ہو تو جلوہ نما واحد و شاہد
اللہ ترا جلوہ ہو کیا واحد و شاہد
سب رنگ ترے اور ترا رنگ نرالا
تو سب میں ہو اور سب سے جدا واحد و شاہد

پر دے کو دوی کے جو در دل سے اٹھایا بے پرواہ تجھے دیکھ لیا واحد و شاہد
ظفر کا فلسفہ تمام تر استعار تھا۔ تاہم بعض نظریات اُن کے دل کو لگ گئے تھے اور ایمان بن گئے تھے انہی میں
سے ایک "انسان" کی اہمیت بلکہ عظمت کا اعتراف ہے جو انھوں نے جگہ جگہ کیا ہے۔ الا انسان هو العالم الغر
کے نظریے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اُن کے اس ستراد کے چند شعر ہمارے انتخاب میں شامل ہیں سے
جو عرش سے ہے فرش تک آدمی میں ہے دیکھ آنکھ کھول کر
کیا کیا نہیں ہے اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے پر چاہیے نظر
ہر چند کہ اُن کی نظر اس حیرت کدے میں جھٹکتی ہی رہی اور انسان کی حقیقت بھی کچھ سمجھ میں نہ آئی جس کا خود
انھوں نے سادگی سے اعتراف کیا ہے

ظفر ہے خاک کا پتلا یہ اناں پر اس میں بولتا کیا جانے کیا ہے !
لیکن اُن کے دل نے انھیں سمجھا رکھا تھا کہ سے

عالم صورت میں تو نہیں صورتِ آدم میں ہوں عالم معنی میں لیکن اور ہی عالم میں ہوں
اب تو ہے اُس جانِ جہاں کو خوب طرح سے جان لیا جیس میں ہے آدم کے آیا ہم نے بھی پہچان لیا
دہی سادگی ادا ملحوظ رہے! دراصل اُن کی سادگی "متناسکی" پیکر محسوس کی تلاش میں تھی اور یہ انھیں انسان ہی میں
نظر آیا۔ چنانچہ انسان کے مرتبے کو اکثر جگہ بہت بلند و بالا بتایا ہے۔
ظفر کے مؤفیانہ کلام میں بعض جگہ خواجہ میر درد کا رنگ جھلکتا ہے اور وہی اندازِ کلام کی کسی قدر معصومانہ سادگی
پائی جاتی ہے جو درد کے نشتروں کا جوہر ہے۔ مؤفیانہ مضامین کو ادا کرتے وقت لہجہ نہایت سفیدہ ہو جاتا ہے اور محسوس
ہوتا ہے کہ شعر خلوص سے کہا گیا ہے۔ اُن کا یہ کلام رعایتِ لفظی، محاورے بندی اور اس قسم کی دوسری "سنواعت" سے
یکسر مبرا ہے۔ ان کی بے تکلفانہ سادگی کی مثالیں زیادہ تر انہی اشعار میں ملتی ہیں۔

ظفر کی شاعری کا یہ پہلو بھی توجہ کے لائق ہے کچھ اس لیے نہیں کہ یہ بہت رفیع و
اخلاقی و ناصحانہ شاعری | بلین کلام ہے۔ بلکہ محض اس لیے کہ اندقتات اُن کے محبوب موضوعات میں سے ہے
ادب میں ناصحانہ شاعری کچھ مستحسن نہیں سمجھی جاتی۔ دراصل سب سے پہلے انگریزوں کے "رومانوی" ستاروں نے

سابقہ کلاسیکی دور کی دوسری خصوصیات کے ساتھ ان کی اخلاقیات سے بھی دل برداشتگی کا اظہار کیا۔ لیکن ہمارے خیال میں شاعری کا سب سے بڑا قصور کوئی موضوعی نقص نہیں بلکہ فی الجملہ آرٹ کی کم زوری ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگریزی شعرا کا تصور یہ نہیں تھا کہ انہوں نے اخلاقیات کو موضوع بنایا بلکہ اُن کا آرٹ فرسودہ اور یکدھ ہو گیا تھا۔ ورنہ اخلاقیات بلکہ مقصدیت خود ورڈزورٹھ کی شاعری میں بھی موجود ہے جو ”رومانوی“ دور کا امام اور رومانیت پسندوں کا محبوب شاعر ہے۔ بہر حال ظفر کی اخلاقی شاعری کے بارے میں اس بحث کو چھیڑنا نا حق اُسے کانٹوں میں گھسیٹنا ہوگا کہ اُسے اپنے اس کلام میں نہ آرٹ کا دعوا ہے نہ تبلیغ کا۔ وہ کیٹس کے الفاظ میں کوئی ”بین منصوبہ“ (PEL PARLE DESIGU) سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتا۔ بلکہ بہت خلوص کے ساتھ محض اپنے اخلاقی اصولوں کو قلم بند کرتا ہے اور یہاں کلام کی سچائی بجاے خود ہمارے لیے کافی ہے۔

ظفر نے خود بھی اپنی شاعری میں زیادہ تر خلوص ہی پر زور دیا ہے۔ یہی ان کی اخلاقیات کا لب لباب ہے خاص طور پر وہ خلوص جس کی ضد بغض و بدخواہی ہے

دیکھ آئینہ صفت ساتھ صفائی کے ہمیں روشِ کینہ و آئینِ کدورت سے نہ دیکھ

اسی غزل کا مطلع ہے

کون کہتا ہے کہ شوخی و شرارت سے نہ دیکھ دل کو لیکن نظر دزدی و غارت سے نہ دیکھ

یہ تمام غزل اخلاقی پسند و نصلح سے پُر ہے ملاحظہ کیجیے ظفر کے اخلاقی چٹکے

جو کہ ہو تجھ سے سوا تو اُسے حسرت سے نہ دیکھ اور جو تجھ سے ہو کم اُس کو حقارت سے نہ دیکھ

نال دنیا تجھے سو جلوے عروسانہ دکھائے ہے جواں مرد اگر، تو اسے رغبت سے نہ دیکھ

دیکھوں کیا گلشنِ ہستی کو کہ کہتی ہے خزاں تو بہار اس کی بہت بیٹھ کے فرصت سے نہ دیکھ

دیکھ تو ہمتِ عالی سے بشر کا رُتبہ مرتبہ اس کا بلند بی عمارت سے نہ دیکھ

ذوق کا مشہور شعر ہے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ پست ہمت یہ نہ ہو دے پست قامت ہو تو ہو

دونوں شعروں کا مضمون ایک ہے لیکن یہاں ”پست قامت“ کا ٹکڑا اور وہاں ”بلندی عمارت“ کا جملہ اپنی اپنی

نسبت کو ظاہر کرتے ہیں۔

ظفر کے دوسرے حقولات و منقولات کی طرح اُن کا نظام اخلاق بھی ستار اور محض روایتی ہے۔ اس میں کوئی ندرت، گہرائی یا بلندی نہیں پائی جاتی۔ بہتیت عالی کو سراہتے ہیں مگر یہ نہیں معلوم کہ جب شعارِ زندگی ٹوٹل اور گوشہ نشینی ٹھیرے تو یہ بہتیت مالی آخر کس حوصلے پر صرف ہو۔ دنیا اور اس کے مشاغل کی مذمت میں بے حد زورِ قلم صرف کیا ہے

دنیا والو دنیا چھوڑو دنیا میں بدنامی ہے
خوش رہتے ہیں مشغول جو ہیں حرص و ہوا میں
کوچہ حرص میں لے جائے نہ انسان کو خدا
ایک ہو تو کہیے ہیں دنیا کے دھندے سیکڑوں
اس دنیا کے ترک کیسے سے ہوتی نیک انجامی ہے
اپنے تو حواس اڑتے ہیں دنیا کی ہوا سے
کہ وہاں تو سب دنیا ہیں بھنبھوڑے کھاتے
اور ہر دھندے میں ہیں آفت کے پھندے سیکڑوں
یاں کوئی پاؤ نہ پھیلے تو کیا اچھا ہو!
بڑی آفت ہے یہ دنیا معاذ اللہ معاذ اللہ!

فنا کے خوف سے بہت ڈراتے اور کارِ دنیا کو بیچ بتاتے ہیں بغض دیکھنے کی مذمت، خلوص دل، خلوص نیت اور خلوص نظر کی تلقین، دل دکھانے کی بُرائی، غور و فکر کی تحقیر غرض پند پیرِ ناصح دیکھنا ہو تو یہاں دیکھیے
ظفر وہ زاہد بے درد کی ہوتی سے بہتر ہے
دل نہ رنجیدہ کرے کوئی بڑا ہے یہ گناہ
یارو سفر کا کچھ سر و سامان تو کرو
کس سوچ میں ہو راہ کے توشے کا کرو فکر
کرے جو رند دردِ دل سے ہاؤ ہوئے مستان
اور دنیا میں ظفرِ غرض پند پیرِ ناصح دیکھنا ہو تو یہاں دیکھیے
جانا کہاں ہے تم کو زرا دھیان تو کرو
ای غافل و نزدیک ہے وقتِ سفر آیا

پیغامِ قضا شام نہ آیا سحر آیا

دہم کی راہ نہیں ای دل آگاہ ہے ٹھیک
دل گد اکا ہو جو دولت سے قناعت کی غنی
برے سب سے ظفر ہم ہیں بُرا ہم کس کو کہ بیٹھیں
راہ جو صدق و صفا کی ہے وہی راہ ہے ٹھیک
شاہ کیا بلکہ اُسے کہنا شہنشاہ ہے ٹھیک
بُرا وہ ہے حقیقت میں جو سمجھے آپ کو اچھا

بلا سے کوئی گر بُرا یا بھلا ہو ہمیں کام کیا اور تمہیں کام کیا ہو

ظفر اب کسی کی بُرائی بھلائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

ظفر رہا وہ بشر خوب اوّل و آخر جو خاک پیچھے ہوا خاک سار پہلے ہوا

میرے نزدیک ظفر بادہ پرستی اچھی پر نہیں ہو مگر پندار کی مستی اچھی

ہر چند کچھ وہ ہووے واللہ کچھ نہیں ہو سمجھے ظفر جو انسان جو کچھ کہوں سوئیں ہوں

جانتے ہیں اہل دنیا جیسی پڑھتے ہیں نواز پر بلا سے سرکشوں کا سر زرا جھکتا تو ہو

ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا

جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے تیش میں خوفِ خدا نہ رہا

یہ شعران کا ضرب المثل ہو گیا ہو۔ اکثر طویل قطعے اور ترجیع بند وغیرہ بھی اخلاقیات کے موضوع پر موجود ہیں۔ ان کے تصوف کی طرح یہ کلام بھی سادگی و بے تکلفی میں شامل ہو۔

اسی سلسلے کا ایک موضوع اور ہو جسے مذہبیت کہہ سکتے ہیں۔ اس ذیل میں ان کی بہت سی نعتیں، منقبتیں، حدیث اور دعائیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس طرف بھی ظفر کی طبیعت متواتر اور دوسرے موضوعات کی نسبت زیادہ مسلسل طور پر رجوع رہی ہو۔ آکاؤ کا شعر سے لے کر بڑی بڑی نظموں اور قطعوں تک اس عنوان پر موجود ہیں۔ یہ کلام ان کی اس عقیدت و ارادت پر روشنی ڈالتا ہو جو انہیں اپنے مذہب اور اکابرینِ دین سے تھی۔ یوں تو ظفر نے جگہ جگہ اپنے آپ کو صلح کل بتایا ہو (اور صلح کل وہ ضرور تھے) مذہبی تفریق کو غلط قرار دیا ہو اور صرف حق پرستی کا دعو کرتے ہیں سے

ہو صلح کل ای دل کہ سب اٹھ جائے لڑائی کافر نہ مخالف ہو نہ دیں دار مخالف

نہ تو کچھ کفر ہو نہ دیں کچھ ہو ہو اگر تو اترا یقیں کچھ ہو

کرتے غرے سے جو یہ دعویٰ ایاں ہیں ہم کفر یہ ہو اسے توڑیں تو مسلمان ہیں ہم

چار عنصر کے احاطے میں ہو کچھ جلوہ عجیب دیر و مسجد کی الگ یہ چار دیواری ہو اور

بُت پرستی جس سے ہووے حق پرستی اور ظفر کیا کہوں تجھ سے کہ وہ طرز پرستش اور ہو

مَدَدِ دِل کی ہم کو مستی ہو بُت پرستی خدا پرستی ہو

لیکن واقعہ یہی ہو کہ وہ دِل سے بہت سیدھے سادے مسلمان تھے۔ یہ اشعار اُن کے تصوف کے آموختے میں شامل ہیں جس کی درفت و بُود کا سبق وہ ساری عمر لیتے رہے۔ کلام اُن کے مذہبی عقائد پر کافی روشنی ڈالتا ہو بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہو کہ وہ تفضیلیت کی طرف مائل تھے بلکہ ایک مرتبہ تو دلی میں اُن کے باقاعدہ طور پر شیعہ ہو جانے کی افواہ بھی اڑ گئی تھی جس کی انھوں نے بعد میں تردید کرادی تھی۔ ایک شعر میں اپنے عقائد کو یوں صاف کیا ہو

خداے چار یار و خاک پاے پنج تن ہوں میں ظفر میرا تو مذہب یہ ہو اور ایمان و دیں یوں ہو
ایک اور ترجیح بند میں کہتے ہیں

تھا ابو بکرؓ یارِ غارِ نبیؐ تھا عمرؓ گرم کار و بارِ نبیؐ
اور عثمانؓ جاں نثارِ نبیؐ اور علیؓ وہ کہ رازدارِ نبیؐ

میرا حامی ہو پیشوا ہو علیؓ!

میرے ہر درد کی دوا ہو علیؓ!

بہر حال ظفر کو حضرت علیؓ اور اہل بیت سے بہت عقیدت اور محبت تھی کثر جگہ امداد و معاونت کے لیے

انہی سے التجا کی ہو

مستغنی کو نین ہی رکھ اپنے ظفر کو محتاج نہ کر حیدر کرار کسی کا

آئیے اب تو مدد کے واسطے بہر خدا یا حسینؑ ابن علیؑ بندہ بہت لاچار ہو

گر حادثاتِ دہر سے غم ہو تو اے ظفر کر جا کے التجا شاہِ خیر شکن کے پاس

چند سلام اور مرثیے بھی لکھے ہیں۔ اسی طرح آلِ حضرتؑ کی شان میں بھی بیت سے نعتیہ اشعار اور طویل نعتیں

سجود ہیں۔ مثلاً

اے سرورِ دو کون و شہنشاہِ ذوالکرم سرخیلِ سرسلین و شفاعتِ گرامم

تو داں سریرِ ادبِ رسالت پہ جلوہ گر آدم جہاں ہنوز پس پردہ عدم

دائیں تیرے گیسوے شکلیں کی ہو ثنا دانش تیرے رُوسے منور کی ہو قسم

اسی طرح کچھ مدحیہ اشعار کے بعد کہتے ہیں ۷

تیری جنابِ پاک میں ہر یہ ظفر کی عرض صدقے سے اپنی آل کے او شاہِ محترم

صیقِل سے اپنے لطف و عنایت کے دُرور آئینہ ضمیر سے میرے غبارِ غم

پہنچا نہ آستانِ مبارک کو تیرے میں اس غم سے مثلِ چشمہ ہوئی میری چشمِ غم

پر خاکِ آستان کو تری اپنی چشم میں کرتا ہوں سرسہ میلِ تصور سے دم بدم

اس نعت کو ظفر نے قصیدے کا سارنگ دے دیا ہو اور وہی شکوہِ نغلی پیدا کرنا چاہا ہو۔ چنانچہ اس کا

اندازِ ان کے عام انداز سے کچھ مختلف نظر آتا ہو۔ عجب نہیں کہ اس میں ذوق کا قلم شامل ہو یہ دیوانِ اوّل کے

شروع میں حمد سے پہلے وارد ہوئی ہو۔ استادِ ذوق کی تصحیح سے پہلے اغلباً پہلا دیوانِ حمدی سے شروع ہوتا ہوگا۔

اس کی مضمون آفرینیاں اور بعض ترکیبیں ظفر کی روش سے بالکل مختلف اور دیوان میں اجنبی معلوم ہوتی ہیں مثلاً

۷ رنگِ وجود سے ترے گلشنِ رخِ حدوث نورِ وجود سے ترے روشنِ دلِ قلم

ٹوٹا جو کفرِ قوتِ اسلام سے تری عد جائے سے شکستہ ہو زنا پر موجِ یم وغیرہ

”آستانِ مبارک“ کی زیارت کا ارمان اور بھی بہت جگہ کیا ہو مثلاً اس شعر میں راور بھی کلیاتِ ظفر

کا عام انداز ہو ۷

ہم جو کہیں جائیں گے تو داں سے ہو کر اِظفر پھر مدینے کو نجف کو کربلا کو جائیں گے

کیا سادگیِ متنا ہو! مگر یہ بھی اُن کی بہت سی حد توں کے ساتھ رنگوں میں دفن ہوئی۔

بہت سی منقبتیں ادلیاے کرام کی شان میں ہی لکھی ہیں جن میں اکثر اپنا دکھڑا خاصا دل کھول کر

ر دیا ہو ۷

رکھتا وظیفہ اپنا یہی صبحِ دُشام ہوں یا پیرِ دست گیر تمھارا غلام ہوں

تم ہو اِی خواجہ معینِ سرِ درانِ حق پرست تم ہو رمزِ آگاہِ کن اور واقفِ سرِ است

تم مددگارِ ظفر ہو کیوں ظفر کو ہو شکست پر فلک کی دیکھ گردشِ کانپتے ہیں پاؤں دست

یا معین الدینِ حشّی دست گیری لازم است الخ

ہم ظفر کے ان موضوعات کو اس لیے زیادہ لائق توجہ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا بہت پر خلوص کلام ہے اور ایک طرح اُن کی 'واردات' ہی کی ذیل میں شامل۔ عموماً اخلاقی اور مذہبی کلام کی شان بتاتی ہے کہ یہ دادِ سخن دینے کے لیے نہیں کہا گیا۔ اور ہر چند کہ سخن آفرینی میں ظفر سے بہت لوگ بلند و بالا ہیں، غلوں، مجازات میں کم لوگ اُن کے برابر نکلیں گے۔ آرٹ، خصوصاً وہ جس کی تعریف میں صنعت کو زیادہ اور بندی کو کم دخل ہے ہمارے دیوانوں میں بہت اڑناں ہے، لیکن واقعتاً اتنی ہی کم یاب ہے۔ لہذا ظفر کا خلوصِ گفتار نظر انداز ہونے کے لائق نہیں۔

اس موضوع پر پچھلے صفحات میں بھی کچھ روشنی پڑ چکی ہے۔ لہذا یہاں ان کی نفسیات | واردات و یاسیت کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کر دینا کافی ہوگا۔ دراصل ظفر اپنے دکھ درد کا بیان اپنی

حیثیت کے منافی سمجھتے تھے۔ انھوں نے جگہ جگہ خود کو اس سے باز رہنے کی تلقین کی ہے۔

محبت میں گو لاکھ صدے ہوں دل پر ظفر کچھ نہ نکلے خبر دار منہ سے

ظفر کہتے ہو کیا دل کی حقیقت کسی محرم سے جو گزرے سو گزرے

جل جائے تپ غم سے ظفر جان بلا سے پر آف نہ کریں سوختہ جانی کی قسم ہے

نہ کہوں گا نہ کہوں گا کبھی کیسیتِ دل ملک الموت کو پہلو میں بٹھالوں تو کہوں

ہم یہ تو نہیں کہتے کہ غم کہ نہیں سکتے پر جو سببِ غم ہے وہ ہم کہ نہیں سکتے

رتا ہوں جہاں کچھ بھی ترا کار نہ کہنا بہتر ہے وہاں کہنے سے سو بار نہ کہنا

غلط ہے جو یہ کہیے چپکے۔ ہنا کچھ نہیں اچھا نہ کہنے میں مزا ہے منہ سے کہنا کچھ نہیں اچھا

انھوں نے اپنی شاعری کو دو تعاقباتِ زندگی کے نہار کا ذریعہ نہ بنانا چاہا اور اس پر تغزل کا ایک بھرپور

ساپردہ ڈالے رہتے ہیں۔ تمام شعر کیفیتِ قلبی کے اظہار سے کیوں کر باز رہ سکتا تھا۔ بہ قول انہی کے

ظفر شعر و سخن سے رازِ دل کیوں کر نہ ہوا ظاہر کہ یہ مضمون سارے دل کے اندر سے نکلتے ہیں

چنانچہ ایسے اشعار بہ کثرت موجود ہیں جن میں اُس زمینی کیفیت کا پتا چلتا ہے جو اُن پر اپنے بھرم کو

قائم رکھنے میں گزری ہوگی بلکہ اس کے تمام مدارج کا ریکارڈ موجود ہے۔

بھرا آیا دل مرا سو بار پر نہ رویا میں بایہ مد نظر پاس آبِ رو سے لحاظ

شرمِ مردم سے ظفر رو نہیں سکتا دل کو
 بلا سے خاک ہو جائیں گے جل کر سوزشِ نم سے
 پر ہر تہائی میں راتوں کو مقزرونا
 مگر منہ سے نہ آت ہم غم گساروں میں نکالیں گے
 غم پہناں کو مرے کون بشر جانتا ہر
 میرا دل جانتا ہر میرا جگر جانتا ہر
 بھید دل کا گریے سے ای چشمِ نم کھل جائے گا
 دہ جو ہر پوشیدہ اپنا حال غم کھل جائے گا
 بولتا اچھا نہیں سارا بھرم کھل جائے گا
 ہیں کرچہ مثلِ شمع سراپا زباں تو کیا
 کہہ سکتے پر زباں سے نہیں اک سخن ہیں ہم
 ہم دم و مثلِ صورتِ تصویر
 کیا کہیں تم سے بے صدا ہیں ہم

آگے چل کر اپنی اس خموشی کی داد بھی طلب کرنے لگتے ہیں۔ گویا ۲

دہ چھپایا رازِ دل ہم نے کہ افشا کر دیا!

کچھ کہہ نہیں سکتا ہوں زباں سے کہ زرا دیکھ
 کیا جائے ہو جس جائے نہ کچھ دم زدنی ہو:

دعایِ بے انقیاس سے

عشق میں ایسی ہوئی ہر مجھ کو بے چینی نصیب
 کہاں عیشِ مجھ کو نہ عیاشِ سمجھو
 ظاہر ہوں گرچہ نہیں سب کی نظر میں چین سے
 تم اس غم زدہ کو نہ بشاش سمجھو
 دیکھتے ہیں جو غمِ عشق میں بشاش مجھے
 دہ مرے حوصلے پر کہتے ہیں شاباش مجھے
 مگر یہ حوصلہ ان میں سچ مج موجود نہیں تھا۔ ظفر درحقیقت ایک کم زور دل و دماغ کے انسان تھے اور اتنا قوی
 اختیار اپنی طبیعت پر نہ رکھتے تھے کہ یہ آنسو انھیں بچ جاتے۔ بہ قولِ خود سے

صبرِ شکل ہو نہ کر صبر کا دغا ہرگز
 عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونے کا نہیں
 عمر کے ساتھ یہ اختیار اور بھی اٹھتا گیا اور کلام جس کا مقصود و منشا صرف دادِ تعزّل دینا تھا۔ سراسر آپ بیتی
 بن گیا۔ یا تو یہ دغا تھا کہ

جو چاک ہو سینے کا اسے ٹانگ کے چھوڑوں
 جس طرح بنے رازِ دلی ڈھانک کے چھوڑوں!

یا خود اعتراف ہو سے

ہو چکے دن ضبط گریہ کے کہ پی جاتے تھے اشک
 اب تو چشم تر ظفر کچھ آب رو کھوتی چلی
 کب تک کروں میں صبر کہ دردِ فراق سے
 ہر فرق میرے صبر و تحمل میں آگیا
 کہوں گر حال رسوائی ہو لیکن
 رہا جاتا نہیں مجھ سے ظفر چپ
 ضبط کیا گریہ پر رُک نہ سکا کیا کروں
 گر ہی پڑا اشکِ تر دیدہ تر سے بھل
 بس کش مکش کی ابتدا یہاں سے ہوئی تھی کہ ۶

نہ کہنے میں مزا ہو نونہ سے کہنا کچھ نہیں اچھا

اس کی انتہا یہ ہوئی کہ یہ مزاتین و بیان میں آنے لگاے

بلا سے گرچہ ہوتا راز دل افشا ہو رونے میں
 نہ رو کو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہو رونے میں !
 پھر اس سے بھی گزر جاتے ہیں گویا اس لذت کو سہنے کی بھی اُن میں سکت موجود نہ تھی۔ اب کہتے ہیں سے
 بہا گر آنسوؤں کا آنکھ سے دریا تو کیا حاصل
 درو کب اس تے میرے دل کی سوزس ہونے والی ہو
 (نہ بدخواہوں سے کچھ ہوگا نہ ہوگا خیر خواہوں سے
 جو کچھ تقدیر کی اپنی ہو گردش ہونے والی ہو)
 مکرر سے نالہ کروں کیا سانس بھی لیتے اب توجہ ہو کہلاتا
 چشم سے نین کچھ اشک بہا کر اپنے جی کو بہاتا
 چنانچہ اس کے بعد ایک مستقل بے حسی طاری ہو۔ یہ واقعہ ہو کہ ظفر نے بے س ہی بن کر بانوے برس میں صبح زندگی
 کو شام کیا تھا ۶

نہ کبھی ہوں تازہ شادی میں نہ تم کیں غم میں ہوں
 میرا عالم اور تو نہیں اور توئی عالم میں ہوں
 جو دل گرفتہ غنچہ نصیر ہو صبا
 چہ اُس کو کیا ہنسائے کوئی اور وہ کیا ہنستے
 کلکھلا کے ہنستے گلشن میں ہزاروں نچے
 دل ہمارا خوش و خرم نہ ہوا پر نہ ہوا
 نہ بزم غم سے غرض ہو نہ بزم شادی سے
 جہاں میں کام ہو رونے سے شمع دار نچے
 خدا کرے کہ ظفر واں بنی رہے اپنی
 بلا سے بستی ہماری یہاں نہیں نہ بنے
 اسی ظفر کچھ فکر کرواں کا کہ یاں تو چند رو
 زندگانی ہو بہر صورت بسر ہو جائے گی
 انھوں نے اپنے اوپر ایک شانِ استغنا طاری کر لی ہو ۶
 ہو تو سب کچھ ہو ستر کچھ نہیں تو کچھ نہیں۔

جاہ و شتم بھی "ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو" اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہو کہ یہ بے نیازی طبعی نہ تھی بلکہ ایک عمر کی کشمکش کا نتیجہ تھی جس نے اکثر انھیں تڑپا دیا ہو۔ بہت سی خلشیں اور حسرتیں جنم کے ساتھ لگی ہوئی تھیں۔ خود کہتے ہیں ے

تو نہ ہوئی تو عجب آرام تھا رکھتی بے چین آرزو تو ہی تو ہو
کھٹکنا خارِ غم کا چین اک دم بھر نہیں دیتا نکالوں چیر کر دل پر کوئی نشتر نہیں دیتا
خوب ہوگا ہاں جو پہلو سے نکل جائے گا تو چین مجھ کو ای دل خانہ خراب آجائے گا
لے دل کو نکال آہ کوئی چیر کے پہلو شاید مجھے آرام ظفر ہووے تو یوں ہو
بالآخر یہ کاٹنا پہلو سے نکل گیا۔ بہ قول انہی کے ۶

مارکر ہم نے کیا اس دل بے تاب کو خاک

اب وہ صرف تقدیر پر شاکر ہیں۔ ان کا توکل کسی حد تک اُن کی مقدّر پرستی کا پیدا کردہ بھی تھا جو ان کے تمام کلام میں رچی ہوئی ہو اور ان کی یاسیت کے اجزائے ترکیبی کا ایک اہم جزو ہو ے

فی خرد فی ہوش فی تدبیر پر شاکر ہیں ہم دوستو اپنی فقط تقدیر پر شاکر ہیں ہم
ہو ظفر ہم سا جفاکش کون زیرِ آسماں ہر جفاے آسمان پیر پر شاکر ہیں ہم
فکر و تدبیر سے کیا ہوگا کہ جو ہونا ہو ہو رہے گا تری قسمت سے ظفر آپ سے آپ
مہرہ شطرنج ساں اپنی ظفر ہو کیا بساط کرتا ہو وہ آپ بُرد و مات اپنے ہاتھ سے
جو کہ منظور اُسے ہو وہی ہووے گا ظفر کیا کروں میں کہ مرے ہاتھ تو کچھ ہو ہی نہیں
جو کہ ہو قسمت میں ہونا ہوگا آخر کو وہی ای ظفر کیا اس کا شکوہ یوں ہوا یا دوں ہوا
قسمت ہی مخالف ہو فقط عشق میں میری فی یار مخالف ہیں نہ اغیار مخالف
برگشتہ زمانہ ظفر ایسا ہوا ہم سے جو یار موافق تھے وہ ہیں یار مخالف
جو ہونا ہو آخر وہ ہو کر رہے گا کرے کون بخت آزمائی کا دھندا
لڑیں کیا زمانے سے کشتی کہ اس نے پچھاڑے بہت پہلوں اچھے اچھے

اس قسم کے شعران گنت ہیں۔ بے حوصلگی مقدر پرستی کے ساتھ لازم ہو لیکن کسی قسم کی حوصلہ مندی اس وقت خفہ لے لیے نفسیاتی طور پر محال تھی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے غم کو اصول زندگی بنایا ہے

وہی جائے آخر کو خوش اس جہاں سے جو علم گیس زیادہ رہے شاد کم ہو
زندگی کو وہ اس زاویے سے دیکھتے ہیں سے

غم خانہ دنیا میں ہو جینے کا مزا بیچ س بے مری پر کوئی جیتا ہو تو کیا بیچ

سب کار جہاں بیچ ہو سب کار جہاں بیچ اس بیچ سے امید ہو اڑ بیچ دماں بیچ

اک عمر رہے مایہ دنیا سے گراں بار آہ ۷ سو کھٹا تو بہ جز بار کراں بیچ (۱۶)

خفہ زندگی سے لطف اندوزی کی صلاحیت ضرور رکھتے تھے جو ن۔ ابتدای کلام لی رہنمائی، مہمبوں اور چہلوں سے ظاہر ہو۔ اور اگر سازگار حالات میسر ہوتے تو عجب نہ تھا کہ طبیعت پھر اسی شگفتگی کی طرف رجعت کر جاتی۔ وہ اپنے احوال سے بالکل مایوس ہیں مگر کبھی کبھی ایک سوہم سی بہ امید کی بھی نظر آتی ہو سے

یہ ستارے کی ہو گردش ای ظفر گھبرا نہیں دیکھنا تیرے بنانا کام ہو اللہ کیا

عقدہ مقصود اپنے آج کل کھل جائیں گے وہ بول کرتے ہیں ہم سے ان کے بل کھل جائیں گے

جوں خنجر عبت سر بہ گریباں ہو ظفر تو کچھ فکر نہ کر دل میں کہ اللہ عنی ہو!

روز ہو تلخی غم اور روز ہو دل بے مزہ دیکھیے کب تک یہ دن کڑوے لیے جائیں گے

انہی کیفیتوں میں سے ایک کیفیت مجھ لاپٹ اور کھیلے پن کی بھی ہو سے

نہ پائے گا کوئی ہم کو بہ رنگ نقش قدم ہم ایسا خاک میں اپنا نشان بلا دیں گے!

ترک شاہی کو کر اب طرز گدائی لے کر کوڑی کوڑی کا سب اسباب ملاتے ہیں ہم

اٹھے ہو جب شعلہ ہر نفاں سے تو جل کے نکلے ہو یہ زباں سے الہی وہ بھی رہیں نہ ٹھنڈے جو ہیں ہمارے جلانے والے

جو کریں غارت کسی کو یاں دغا سے ای ظفر اُن دغا بازوں کو خود ان کی دغا غارت کرے!

جل جل کے خاک ہوں گے وہ ای ظفر ہیں سب ہیں شعلہ شرارت جتنے اٹھانے والے

(بے شرتھے جو وہ ہم دم زیر زمیں گئے سب قسمت کے رہ کے ہیں فتنے اٹھانے والے)

ان کے اندر انتقام کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہو مگر شاذ سے

ہر ایک ایک سے یسنا جہان کا بدلا جنھوں نے رنگ مری عز و شان کا بدلا

تیزی مرضی ہو تو لوں اُن سے ابھی نہیں بدلے تیوری مجھ پہ ہیں جو لوگ بدلتے پھرتے

آگے پیچھے کے اشعار سے بھی بعض اوقات روشن خیالی پر روشنی پڑتی ہو۔ اس غزل کا لہجہ بھی محض عاشقانہ نہیں۔ مطلع ہو سے

چھوڑ کر یار ہمیں سب ہوئے چلتے پھرتے اپنی محرومی پہ ہم ہاتھ ہیں ملتے پھرتے

ظفر کو اپنی طویل مدتِ حیات میں بہت سے پُرانے رفیقوں سے بچھڑنا پڑا ہوگا۔ انھیں جگہ جگہ یاد کیا ہو سے

تھے یہاں اپنے قوی جن کے سہارے بازو نظر آتے نہیں وہ ہائے ہمارے بازو

تھے جو رفیق و آشنا ڈھونڈیں انھیں ظفر کہاں دے کے ہیں ہزار ہا حسرت و غم چلے گئے

جو پہلے تھے یار اپنے اب ان کو کہاں ڈھونڈیں باقی ہر نشان کس کا ہم کس کا نشان ڈھونڈیں

ہماری محبت کی تھی قدر جن کو وہ سب اٹھ گئے قدر داں اچھے اچھے

کہ سب اٹھ گئے مہرباں اچھے اچھے کہوں کس سے بے مہرباں اس نلک کی

کیا کیا تھے آشنا نہ رہا کوئی بھی ظفر افسوس سب کے سب ہوئے بحر فنا میں غرق

ظفر ہم اپنا رونا روئیں جا کر سامنے کس کے رہا کون اپنے آنسو پونچھنے والا ہو رولے میں

اسی طرح موجودہ وابستگانِ دولت سے دل برداشتگی بھی عین اُن کی طبیعت کا مقتضا تھا۔ اس کی مثالیں پچھلے

صفحات میں بھی نظر آئیں گی اور دیوان میں جا بہ جا موجود ہیں سے

آشنا ہیں جتنے ہیں اپنی غرض کے آشنا خوب دیکھا ہم نے اپنا آشنا کوئی نہیں

ظفر اسید وفا ایسے بے وفاؤں سے گیا ہو دم کدھر کس خیال میں تم ہو

بڑوں تو ہیں آدم ہی آدم اس جہاں میں از ظفر پر جو دیکھا غور سے ہو کام کے آدم کا قحط

ظفر عجیب زمانہ ہو اور عجیب ہیں لوگ عجیب ان کی محبت ہو اور عجیب اخلاص

دم ناک میں ہمارا یہ لاتے ہیں بے ہنر قسمت سے او خدا کسی صاحب ہنر کو بھیج

ساتھ ہیں یل تو ہزاروں اپنے دم کے آدمی
پر نہیں ہم دم مٹانے والے غم کے آدمی
اب کہاں بندے خدا کے سچ جو پوچھو ای ظفر
اب تو بندے ہیں فقط دام و درم کے رہ گئے
جہاں میں اور تو ڈرتے ہیں غیر سے لیکن
ظفر رہے ہر مجھے اپنے آشنا کا خوف
بعض جگہ طویل قطعے بھی اسی مضمون کے ملتے ہیں جن میں ظفر نے خوب خوب اپنے دل کی بھڑاس نکالی

ہرے

مجھ سے تم کیا پوچھتے ہو کیسے ہیں ہم کہیں
جی ہی جاتے ہو کہ جیسے مشفق من آب ہیں
(ظاہر ہو کہ 'مشفق من' کسی مشق کا خطاب نہیں ہو سکتا۔)

بے مروت بے وفا نامہراں، نا آشنا
میرے حاسد میرے قتل میرے دشمن آپ ہیں
ظلم پیشہ ظلم شیوہ ظلم ران و ظلم دوست
دشمن دل دشمن جاں دشمن تن آپ ہیں (۱)،
ظفر نے اپنی آنکھ سے کیا کیا شہر آشوبی نہ دیکھی ہوگی۔ ذیل کے اشعار اس کے شاہد ہیں
پھر خواب میں بھی وہ نظر آیا نہ ای ظفر
آنگھوں کے سامنے سے جو عالم بھل گیا
گیا کیا کیا گزر عالم ظفر آنکھوں کے آگے سے
کبیں کیا ہم نے جو یاں مثل چشم نقش پا دیکھا
عزیز و کام نہ کس کا یہاں بنا بگڑا
جہاں چمن میں نشین تھے بلبلوں کے ظفر
ہمارے بیت نظر اک جہاں بنا بگڑا
رفیق ماہ محبت کدھر گئے یا رب
ہزار حیف وہاں آشیان زارغ بنے
کیا اور ہوگا اس سے زمانے کو انقلاب
کہیں نظر ہی نہیں اب وہ قافلہ پڑتا
پھر گئی اک بار ایسی بارغ عالم کی ہوا
جو بات عیب کی تھی ہنر ہو گئی تو ہو
ایک شہر آشوب میں کہتے ہیں سے

جہاں دیرانہ ہو پہلے کبھی آباد گھریاں تھے
جہاں بھرتے جگے ہیں اڑاتے خاک صہرا میں
کبھی اڑاتی تھی دولت رقص کرتے سیم بریاں تھے
ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہر کبھی کچھ ہو
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا بیش تریاں تھے

کیا عجب ہو کہ یہ عبرت کبھی تعلق آباد یا سپری وغیرہ کے کھنڈروں کو، یکسر پیدا ہوئی ہو اور ظفر کی طبی افسردگی اور وقتی کوائف سے رنگ پا کر ان اشعار کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ایک اور شعر میں اسی مضمون کو زرا اختصار کے ساتھ ادا کیا ہے۔

کتنے ہی بن کے شہر کے اور گاؤں کے نشاں یوں مٹے زمیں سے کہ جوں پاؤں کے نشاں!
ظفر کی نفسی کیفیات کے اس تجزیے کو اس سے زیادہ طویل دینا ممکن نہیں۔ چناں چہ ہم انھیں چند موٹے موٹے عنوانات پر اکتفا کرتے ہیں۔ ظفر کے ہاں ایسے کلام کا بہت بڑا عنصر موجود ہے جو ان کی شخصی زندگی سے بے حد قریب اور ان کی نفسیات کا آئینہ ہو۔ کلام کے حقیقت آفرین ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ شاعر اپنے نجی حالات، گھربار کے جھگڑے قصوں کا ذکر انھی ناموں سے کرے۔ روایاتِ سخن اکثر عنوان کی تبدیلی چاہتی ہیں اور بادہ و ساغ کہے بغیر نہیں بنتی۔ قابلِ لحاظ نفسِ شعر اور وہ کیفیت ہے جس کا اظہار شاعر نے کیا ہو اور ایک ہی کیفیت کی طرف اُس کا بار بار رجوع ہونا صریحاً معنی خیز بن جاتا ہو جس کی سند اُس کی زندگی میں تلاش کی جاسکتی ہو۔ جس کلام کی بنیاد شگفتگی پر رکھی گئی ہو اُس میں اگر درد و یاس پیدا ہو جائے جو شاعر کی زندگی سے مطابقت بھی رکھتا ہو تو کوئی شبہ نہیں ہو سکتا کہ یہ کلام اُس کی خارجی زندگی سے متاثر ہو۔ چناں چہ تغزل کا پردہ اٹھا کر دیکھیے تو اُس کی نفسیات کا پورا عکس دکھائی دے جائے گا مگر وافعہ یہ ہو کہ ظفر کے ہاں تغزل کی یہ جھلسلی بھی اکثر جگہ نہیں باقی رہنے پائی۔

ظفر کی یاسیت کے مرادفات افسردگی، پژمردگی، بے کیفی اور غم گینی ہیں۔ اس میں سوز و اثر موجود ہے مگر بلند تر ایسے کی وہ شائے نہیں پائی جاتی جس کے لیے ضروری ہو کہ سامع کو موضوع کے ساتھ کوئی گہرا اخلاقی یا جذباتی لگاؤ ہو۔ یہ میری اور آپ کی فطرت کے رموز و حقائق یا کر بلا کا سانحہ نہیں، بلکہ ایک شخص کی خالص نجی اور ذاتی واردات، اس کی خلشوں، حسرتوں، مجبوریوں اور کم زوریوں کا افسانہ ہے جس کی تاثیر، کلام کی بعض فنی خصوصیات کے علاوہ، کچھ اس امر اتفاقی پر بھی مبنی ہو کہ وہ شخص تاریخی اعتبار سے ایک امتیازی حیثیت ضرور رکھتا تھا۔ وعلیٰ ہذا القیاس وہ لوگ اس افسانے سے متاثر ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں جو ظفر کے ساتھ کسی قسم کا جذباتی لگاؤ بھی محسوس کرتے ہوں۔

اب تک اس بحث کا تعلق ظفر کے مطبوعہ چار دیوانوں سے رہا ہے جو ان کی زندگی ہی میں طبع ہو چکے تھے۔ لیکن یہ امر تحقیق طلب نہیں کہ ظفر نے سوشل کے بعد بھی اپنی مشقِ سخن جاری رکھی گو یہ کلام باضابطہ اور مستند طور پر آج تک شائع نہیں ہو سکا نہ یہ معلوم ہے کہ کس ذریعے سے عوام تک پہنچا۔ ایک روایت ہے کہ وہ اپنے ملاقاتیوں کو اپنا کلام تحفہ پیش کرتے تھے اور اس پر حکومت کی طرف سے اُن کی زندگی میں کوئی پابندی نہ تھی۔ چنانچہ اس طرح سینہ بہ سینہ جو کلام لوگوں تک پہنچا اس نے کافی شہرت پائی اور آج تک مقبول ہے۔ یہ کلام کچھ بزرگوں کو یاد ہے کچھ توالوں کی مشق میں ہے لیکن چوک پر پکے والے بعض مکمل مجنوعوں میں نہایت سخ شدہ شکل میں نظر آتا ہے۔

”منا تھا کہ ایک بار جسٹس سید محمود مرحوم کو کسی انگریز سے ملنے کا اتفاق ہوا جس کے پاس ظفر کا کلام زمانہ رنگون کا کہا ہوا موجود تھا۔ سید صاحب نے اس پر ایک نظر ڈالی اور بہت کچھ زبانی یاد رہ گیا۔ اس روایت کے مستطین سر اس مسعود مرحوم اپنے ایک خط میں (جو ہمارے پاس محفوظ ہے) لکھتے ہیں کہ ”میرے والد مرحوم کو بہادشاہ مرحوم کا وہ تمام کلام خود یاد تھا جو انھوں نے رنگون کے زمانہ قیام میں کہا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ میرے والد کو اُن مصائب کے ساتھ بے عدم دردی تھی جو مغلوں کے آخری بادشاہ کو اٹھانا پڑی۔“

ظاہر ہے کہ سید محمود مرحوم کے لیے وہ تمام کلام بارِ دماغ نہ ہوگا اور ظفر نے رنگون میں بھی ایسے شعر کہے ہیں کہ صاحب ذوق انھیں اپنے ذہن میں محفوظ کرے۔

بعض اوقات ظفر کے قیام رنگون کے کلام کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ فنی اعتبار سے کسی قدر پچھلے اور ناقص ہے۔ لیکن یہ اعتراض اس قسم کے تمام کلام پر وارد نہیں ہوتا۔ اور جس قسم کی فنی یا عروسی لغزشیں بعض خارج از دیوان اشعار میں نظر آتی ہیں وہ دیوان میں بھی استادوں کی اسلان کے باوجود اکثر جگہ موجود ہیں۔ یوں بھی یہ لغزشیں چنداں لائقِ گرفت نہیں۔ ایسے جاں گداز صدمات کے عالم میں بڑے بڑے فن کاروں کے ہاتھ لغزش کھ گئے ہیں اور عین اضطراب کے عالم میں تو صناعی ممکن ہی نہیں جب تک کہ شاء اتنی زبردست ذہنی قوت نہ رکھتا ہو کہ اپنے الم و اضطراب پر توجہ کو مرکوز رکھتے ہوئے بھی انھیں اپنے قلم پر اثر انداز نہ ہونے دے۔

چارمبی سے اوپر کے ایک ”کنگ لیر“ سے اس ذہنی توازن کی کیا توقع ہو سکتی تھی۔ ظفر کا یہ کلام اُس کے دردمند دل کی پکاریں ہیں جو فنی کم زوریوں کے باوجود سوز و اثر سے خالی نہیں ہے

گنی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہو
یہاں نظم کے مجموعی اثر سے انحراف کر کے تنقیدِ لفظی کی گرفت کرنا بہ جلے خود ایک بد مذاقی ہوگی۔

۶ وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشان اُسے ٹھوکر دے مٹا دیا

’صرع زرا سے تامل سے زیادہ چُست ہو سکتا تھا مگر نہیں ہو سکا۔

یہ بھی واقعہ ہو کہ شہر کے عوام نے جن کی پُر خلوص اور نیاز مند فطرت نے ان المہناک ساختات کا زیادہ گہرا اثر قبول کیا تھا اپنی ارادت کے جوش میں بہت سے ٹوٹے پھوٹے مرثیے کہے جن میں کہیں ظفر کو مخاطب کیا گیا ہو اور کہیں محض اُس کا نام ملے لے کر آئو بہائے ہیں۔ بعض دردمندوں نے ظفر کی زمین میں شعر کہ کر گویا اُن انسانوں کو مکمل کرنے کی کوشش بھی کی ہو جو اس نے اپنی نظموں میں چھیڑے تھے۔ اس طرح ظفر کا کلام بہت خلط ملط اور نامستقیم صورت میں ملتا ہو۔ لہذا اس کو اس بحث میں شامل کرنے سے تصدّاً گریز کیا گیا ہو تاہم بعض کلام! ساموجود ہو جس پر کوئی معقول شبہ وارد نہیں ہوتا اور جو اپنے انداز و قرائن کی داخلی شہادت کے بموجب بلاشبہ طبع ہا کا قرار دیا جاسکتا ہو۔ یوں بھی کوئی خاص اعتراض وارد نہ ہو تو کثرتِ شہرت اور زبانِ خلق کو اس معاملے میں کافی سمجھا جاسکتا ہو۔ اس قسم کے کلام میں ایک غزل یہ ہو سکتی ہے

کبھی بن سنور کے جو آگئے تو بہارِ حُسن دکھا گئے مرے دل کو دغ لگا گئے یہ نیا شگوفہ کھلا گئے
کوئی کیوں کہ کسی کا بُھائے دل کوئی کیا کسی سے لگے بول وہ جو بیچتے تھے دواے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے
مرے پاس آتے تھے دم بہ دم وہ قُدا نہ ہوتے تھے ایک دم یہ دکھایا چرخ نے کیا ستم کہ بھی سے آنکھیں چرا گئے
جو بولتے تھے مرے مَنہ سے مَنہ کبھی لب سے لب کبھی لب سے لب جو غور تھا وہ اُنھی پہ تھا وہ سبھی غوروں کو ڈھا گئے
بندھے کیوں نہ آنسو دل کی جڑی کہ یہ حسرت اُن کی گلے پڑی وہ جو کاکلیں تھیں بڑی بڑی وہ انھی کے پیچ میں آگئے

یہ غزل اُن کی بہت مشہور اور نہایت پُر اثر ہو۔ سوز اور ترقم آفرینی کے اعتبار سے اس جوڑ کی مسلسل غزلیں ’اُردو میں کم نکلیں گی۔ تغزل سے قطع نظر کر کے دیکھیے (اردو رنگون یادتی کے زندانِ خانے میں ایک خانہ خراب بٹھا تھا کہ کسا صلاحیت رکھتا ہو گا!) تو غزل خود گواہی دے گی کہ اس دقتِ ظفر کے پیش نظر کوئی خیالی یا فرضی شاہد نہ ہو سکتا۔ مکہ اُن کی آنکھیں قلعے ہی کے اسنام شکستہ پر جمی ہوئی ہیں۔ بن سنور کہنے اور بہارِ حُسن دکھانے والے

”جواب“ دل کو داغ لگا کر ”رخصت ہو چکے اور جن کی“ حسرت گئے پڑی“، اُس کے اپنے چشم و چراغ اور اُس کی اپنی گم شدہ جنت کے حور و غملاں تھے، جن کی یاد میں ظفر نے یہ اشکِ حسرت بہائے ہیں۔ چنانچہ یہ غزل اردو کے نہایت پُر تاثیر مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہو اور یقین نہیں آتا کہ دلی کے کسی گلیارے میں کبھی شاعر نے کہ دی ہوگی۔

ظفر کا اندازِ کلام | ظفر کے اندازِ کلام کی خصوصیات پر پچھلے صفحوں میں بھی کچھ روشنی پڑ چکی ہو۔ تاہم یہاں ان پر ایک اجمالی تبصرہ بے محل نہ ہوگا۔ ظفر کے کلام کی نمایں خصوصیات سادگی، بے تکلفی،

فصاحت اور محاورہ بندی وغیرہ ہیں۔ پھر بھی ان الفاظ سے ظفر کے رُعبِ سخن کی پوری پوری تعریف و تشریح نہیں ہو سکتی۔ ان میں سے ہر خصوصیت اردو شاعری میں بہت ارزاں ہو لیکن ان کے مجموعے سے ظفر کے ہاں جو رنگ پیدا ہوا ہو وہ اس قدر نادر اور بے مثال ہو کہ ناظر کی سرسری نظر سے بھی اس کی انفرادیت نہیں چُک سکتی ہے۔

نہ ہم خوش فی خفا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو غرض کیا کام کیا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو!
زباں میں ہو اثر تیری تو شاید دل پھرے اُس سے اگر ناصح دعا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو
ظفر انوکھی زمینوں کے شائق ہیں۔ خود کہتے ہیں ہے

دل اپنا فکرِ سخن میں ظفر نہیں لگتا ز غزل کی نہ ہو جب تک انوکھی سی

اور اسی انوکھی زمین میں ”کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو“ کی بے ساختہ تکرار کے ساتھ، اپنے جملہ مطالب کو ادا کرتے۔ جملہ نامگر اس طرح کہ فصاحت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے اور کلام کی بے تکلفانہ سادگی و سلاست میں فرق نہ کرے۔ یہی ظفر کے کلام کی خصوصیت ہو اور اس رنگ کے وہ بادشاہ ہیں۔ ظفر کی کسی زمین میں کوئی نیا تیر یا ردیف کی کوئی نئی نشست اختراع کرنا اور کسی شعر کی فصاحت یا سلاست میں اضافہ کرنا دونوں محال ہیں۔ گویا یہ پہلے منتع بھی ہو اور دشوارِ منتع بھی! ظفر کے کلام کی سادگی اور بے تکلفی کی مثال میں اقل سے آخر تک ان کا سارا دیوان پیش کیا جاسکتا ہو بہر قسم کے معائب و کتبوت و اخلاق ہو یا واردات اور تغزل، انھوں نے اسی خصوصیت کے ساتھ ادا کیا ہو۔ وہ حتی الامکان گراں فاری الفاظ اور ترکیبوں سے گریز کرتے ہیں اور خالص ہندوستانی زبان میں شعر کہتے ہیں جس میں قلعہ معلّا کی فصاحت اور محاورہ بندی شامل ہو۔ شستگی زبان اور محاورات کے بے ساختہ استعمال میں شاید ہی کوئی ظفر کا ہم پلہ ہو۔

ان کی فصاحت کی خوبی یہ ہو کہ محاورات کو چُن چُن کر دکھانا ممکن نہیں۔ یہ شعر میں نگیں کی طرح جڑے ہوئے ہیں
بلکہ ٹھاس کی طرح گٹھے ہوئے ہوتے ہیں سے

کیا کیا نہ کیا اور ہیں کیا کچھ نہیں کرتے
کیا ہی ہما ہی ہو بتوں کو بھی اِی ظفر
نعلی ہو جس پر کہ کچھ حقیقت وہ کھول کر دیدہ بصیرت
دل غمِ اُلفت نے مضطر کچھ نہیں تو کچھ نہیں
تم جو کہتے ہو ظفر کو کچھ نہیں یہ آدمی
کچھ اُن کے دیکھتے ہی اپنی حالت ایسی ہوتی ہو
مرے رونے پہ کہوں ہستے ہو صاحبِ خوف کی جاؤ
محاورہ بندی کا حق اور شاعروں نے بھی ادا کیا ہو مگر وہ بے تکلفانہ سادگی جو ظفر کے کلام کی جان و جوہر
رکسی کے ہاں اس فراوانی سے نہیں ملتی۔ اس کے آگے ناقد کی نظر انتخاب خیر ہو کر رہ جاتی ہو سے

بستے تھے وہ جو لوگ یہاں، کوئی بھی نہیں
نیں دل کہ جانتا تھا بڑا دوست عشق میں
دل طلب کر کے ہوئے وہ طالبِ ایمان و دیں
پردہ غفلت میں ہو کیا جانے کیا کیا ہو رہا
ظفر اس نے کہی تھی بات کچھ ہم سے سودہ ہرگز
یارو سفر کا کچھ نہ سامان تو کرو
ارمان کیا ہو حضرتِ دل جی میں آپ کے
نہ دد کا دل کبھی اس کو یہ روز کہتا تھا
ہم جانتے ہیں جس لیے روتے ہو تم ظفر
جو د آس بن اگر آرام نہیں تم جانو

سوئے پڑے ہیں اُن کے مکاں کوئی بھی نہیں!
دیکھا تو ایسا دشمنِ جاں کوئی بھی نہیں
ایک مطلب میں کئی مطلب نظر آنے لگے
آنکھ سے پردہ اٹھے تو سب نظر آنے لگے
نہیں آتی زباں پر اور ہمارے دل میں پھرتی ہو!
جانا کہاں ہو تم کو زرا دھیان تو کرو
ہم سے بیاں تم اپنا وہ ارمان تو کرو
وہ آج لے بھی گیا اور ظفر سے کچھ نہ ہوا!
یہ ماجراے دیدہ نم ہم سے پوچھ لو!
حضرتِ دل ہیں کچھ کام نہیں تم جانو

تم مسلمان ہو ظفر خوب نہیں عشق مبتلاں
 نہ بھرو دم بہ دم ظفر آہیں
 ہو گئے پرسوں کے برسوں تم نہ آئے کیا سبب
 نہ پوچھو دوستوں کی اپنے حالت اپنی حرکت میں
 بوسہ مانگا تو کہا بس چلو یاں سے نکلو
 ساتھ رکھو ہمیں ٹھہراے نہ پھرو
 سہل ممتنع کی مثالیں دیکھیے سے

بے راہ نما تنہا جائیں تو کدھر جائیں
 دنیا کی ظفر آکر ہم بھول بھلیوں میں
 آؤ گھر میں مرے صنم آؤ
 فاصدو لاؤ جلد خط کا جواب
 صنما ہم کہیں تو کیہ کہیں
 کہیں تجھ سے جو ہر مزے کی بات
 مدعی کہنے ہی نہیں دیتے
 جاؤ تنہا نہ تم تمہارے ساتھ
 ہر بڑی دل جلوں کی آہ جہاں
 قد پہ نازاں ہر اپنے سے وچمن

ردیف میں جو لفظ یا ترکیب استعمال کی ہو اس کی پوری لغت قلم بن کر گئے ہیں سے

ہوا غم غم گساری کے موافق
 قفس سے اڑ کے ہم سخن چمن میں
 یہ نکلا یار یاری کے موافق
 گئے ہمارے موافق
 سپند و شعلہ و سیاب کب ہوں
 ہماری بے قرانی کے موافق

محبت میں یہ بے ہوشی بھی اپنی ظفر کی ہوشیاری کے موافق :

ایک اور دل چسپ طرح یہ ہے

نہ کیجئے ہم سے بہت گفتگو تڑاق پڑاق
وگر نہ ہو دے گی پھر دہ دہ تڑاق پڑاق
الہی محتسب سنگ دل کے ٹوٹیں ہاتھ
کہ توڑتا ہے یہ جام و سبو تڑاق پڑاق
وہ دینے پائے نہ گالی کہ لے لیے ہم نے
ہزار بوسے رومے نکو تڑاق پڑاق
ظفر مزاج جو شوخی پسند ہے اپنا
تو چاہتا ہے کوئی خوب رُو تڑاق پڑاق
سلاست و صاحت اور محاورہ بندی کے علاوہ ظفر
کلام میں لطافت اور تاثیر پیدا کرنے کے دوسرے اسالیب
کا استعمال بھی خوب جانتے تھے۔ اُن کے اشعار کا صوتی اثر بالعموم بہت خوش آئند ہوتا ہے۔ انھیں لطیف ترکیبوں
اور تیوروں کے استعمال اور انتہائے الفاظ کا خوب سلیقہ تھا۔

جوں بوسے گلِ رفیقِ نسیم چین ہیں ہم
اگر ہم دمو وطن میں غریب الوطن ہیں ہم
ہیں گرچہ مثلِ شمع سراپا زباں تو کیا
کہہ سکتے پر زبان سے نہیں اک سخن ہیں ہم
ظفر دنیا سے فانی خواب کا سا ایک عالم ہے
مگر اس خواب میں دیکھا کچھ ایسا ہے کہ کیا کہیے!
چپکے سے مرا خطا انھیں دے دیکھو قاصد
کچھ مؤلف سے خبردار خبردار نہ کہنا!
کہوں کیا جوش اشکوں کا معاذ اللہ معاذ اللہ!
امنڈ آیا ہے اک دریا معاذ اللہ معاذ اللہ!

ہمیں ساغرِ بادہ کے دینے میں اب کرے دیر جو ساقی تو ہمارے غضب

کہ یہ عہدِ نشاط یہ دورِ طرب نہ رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا!

ظفر بالعموم طویل بحریں استعمال کرتے ہیں۔ یہ واقعہ بھی ہے کہ وہ اپنا مطلب و صاحت و تشریح کے ساتھ زیادہ
اچھی طرح ادا کر سکتے تھے۔ ایجاز و اختصار اُن کے ہاں بہت کم ملتا ہے۔ بعض جگہ تو پڑے مصرع کے برابر ردیف
استعمال کی ہے۔

ہوئی جس سبب تم سے ہم سے جدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
بیاں یہ تو کر دے گی ساری خدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

بلا سے کوئی گر بُرا یا بھلا ہو ہمیں کام کیا اور تمہیں کام کیا ہو
 ظفر اب کسی کی بُرائی بھلائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
 پیچھے کہا جا چکا ہو ز ظفر کے کلام کی طرح شگفتہ شاعری پر رکھی گئی تھی۔ چنانچہ انفرادی و جمہوری کے ساتھ
 ساتھ ان کے کلام میں شگفتگی بھی بہ درجہ اتم موجود ہو۔ اکثر حلقہ نہایت بشاش شعر کہے ہیں۔ خصوصاً ان کی یہ غزل
 شگفتگی کی جان ہو ہے

کہوں کیا رنگ اس گل کا اہا ہا اہا ہا ہا ہا ہا ہا
 اس سلسلے میں چند اور شعر ملاحظہ ہوں سے
 عجب روش سے انھیں ہم گلے لگا کے ہنسے
 کد مغل تمام مہکتاں میں کھلکھلا کے ہنسے !
 نشے میں رنج ساقی نے جو مستوں کو اڑا مارا
 لب ساغر پہ مٹھ تیشے نے دھڑک رہے تھے مارا
 جب کھلکھلا کے ساقی گل فام ہنس پڑا
 تیشے نے قہقہے لیے اور جام ہنس پڑا
 تھا غنچہ دل گرفتہ نہایت چمن میں آج
 پر کچھ دیا صبا نے جو پیغام ہنس پڑا
 الغرض گریہ و زاری کے ساتھ قہقہے بھی کلام میں ملتے ہیں۔ ظفر کے ہاں ظرافت یا شوخ طبعی بھی موجود ہو اور اکثر
 جگہ بہت لطیف ہوتی ہو ہے

کیا ذکر کچھ کلام میں داغظ کے ہومزا
 محفل میں ذکر بادہ و ساغر کہے بغیر
 قباحۃ زاہد کیا ہو تہوں کو سجدہ کرنے میں
 جو ہر شے میں اُسے شامل سمجھتے ہو تو کر بیٹھو !
 ظالم جو تو نہ ہووے کدّر تو جھلاؤں
 سر پر عدو کے گرد و غبار اپنے ہاتھ کا
 جو اس عینک میں سوجھے ہو وہ پوچھو م پرستوں سے
 کہ جب تم نے چڑھائے بھر کے دو پیانے کیا سوچھی؟
 جا بیٹھا عبث شہر سے ویرانے میں زاہد
 کیا سوچھے گا جنگل میں جو بستی میں نہ سوجھا !
 انداز کلام کے مذکورہ محاسن کے ساتھ ساتھ ظفر کا کلام عوائب و علل سے بھی پاک نہیں۔ نحیف بندش اور
 بے جا تنقید کی مثالیں کافی ارزاں ہیں سے

جفا کی آپ کی باعث دفا ہماری ہو
 خطا تمہاری نہیں ہو خطا ہماری ہو

نظر کیوں ہم سے ایسی کر کے وہ چل بل چراتے ہیں کہ زیر تیغ دم کب ہم سرِ مقتل چراتے ہیں

ہو گئے ہیں ساتھ جو تیرے ہیں تک ہیں وہ ساتھ آیا یاں تنہا ہی تو تنہا ہی غافل جائے گا

فارسی الفاظ سے حتی الامکان گریز کرتے ہیں مگر سادگی کے شوق میں اکثر بہت بھونڈے الفاظ استعمال کر جاتے

ہیں جن سے شعر کی لطافت زائل ہو جاتی ہے۔ بعض جگہ ہندی الفاظ کے ساتھ اضافت بھی استعمال کر گئے ہیں مگر

اتنے سلیقے سے نہیں کہ سہج بن سکتی) اور بہت فحش عریضی غلطیاں کی ہیں

دیا نہ یار نے بوسہ ہمیں جو بے تکرار ظفر نے دل بھی اُسے ہم نے بے تحمیل دیا

بیکہ روتے جو مجھے آیا ظفر رحم اُسے ہنس کے وہ میرے گلے زور بھین سے پٹا

ہنس ہوں وہ سوختہ جاں ان مبت گم راہوں کا جس کا پیچھے ہی دھنواں عرش تلک آہوں کا

اس لیے فحہ کو خیالاتِ شکستاں ہے گا داغ دل بھی مرا رکھتا ہی چمن سے سنجوگ

تا سَف کوہ کن کے بار کوہ غم اٹھانے پر پٹکتا تھا جو سر شیریں کے سب آستانے پر

اسی طرح رعایتِ لفظی کے شوق میں بعض اوقات فصاحت کا خزانہ کرجاتے ہیں

دل میں لینے کو چنگیاں میرے تم نکالو نہ چٹکے بیٹھے

نہ بھیجا تم نے لکھ کر ایک پرچہ ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا

نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر - ذرا دیاں کو کھڑکایا تو ہوتا

گو اپنی کٹھن زمینوں کو وہ عموماً کامیابی سے نبھاتے ہیں مگر ان کی یہ دشوار پسندی اکثر جگہ آور دہمی پیدا کر دیتی

ہی اور کوہ کندن دکاہ برآوردن کا مضمون ہوتا ہے

چھٹی مزے کی جو لختِ دلِ خراب میں تیغ دکھائی دی وہ ہدوی ہوئی کباب میں تیغ

کباب واسطے اُس خوش دماغ کے نہ لگائے نہ دھولے پہلے کبابی اگر گلاب میں تیغ

لکھے ہی مجھ کو جو مجنوں اُجاڑ میں سے خط تو کوہ کن بھی لکھے ہی پہاڑ میں سے خط!

اس قسم کا گھاس پھونس بھی بہت ملتا ہے۔ کہیں کہیں شوخی سے گزر کر رکاکت پر بھی آگئے ہیں اور غزل خاصی

نزل بن گئی ہے جس کی مثالیں حذف کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ظفر کے ہاں ندرتِ تفکر اور تنازگی مضمون بہت کم

ہی۔ عاشقانہ کلام جو اُن کی شاعری کا سب سے بڑا جز ہو اُن کے اکثر خیالات فرسودہ اور جذبات مصنوعی ہیں۔ اتنا ضرور ہو کہ وہ اپنے مخصوص اندازِ بیان سے مضمون کو دل چسپ بنا دیتے ہیں اور شعرِ باوجود فرسودگی مضمون کے شگفتہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح اُن کے وارداتی کلام میں اکثر جگہ اب محض اُن کے آنسوؤں سے پہنچی ہوئی باتوں کے اُن کے استاد کے ۶

جھڑک کر بیچتا ہوں نفع پر سودا خسارے کا!

بہر حال ظفر کے گوناگوں محاسن کلام کے پیش نظر عینِ انصاف ہو۔ ظفر ان محاسن کے باوجود شاعر تھا اور کامیاب شاعر تھا۔ زبان اور اظہارِ مطالب پر اُسے بے مثال قدرت حاصل تھی اور اپنا مخصوص اندازِ کلام رکھتا تھا جو بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔ اُس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ یہ بالعموم اُس کی زندگی سے ہم آہنگ اور اُس کے شخصی خصائل کا آئینہ دار ہے۔ ظفر ہادر، نھا، سونی تھا، شاعر تھا، اہل زبان تھا، پاک باز تھا اور دردمند تھا۔ چنانچہ اُس کے کلام میں اُس کی شخصیت کے یہ تمام پہلو نمایاں ہیں۔ اردو زبان کو ظفر کی ذات سے جو فیض پہنچا وہ اردو کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ظفر دلی کی بزمِ آخر کا چشم و چراغ اور زبان و ادب کا مہربان و سرپرست تھا۔ اردو اُس کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے

زمانے میں جو کہلاتے ہیں تاجر کن کل اچھے

ظفر رتبہ ملا اُن کو ترے فیضِ سخن سے ہے

صہبائی

(راز جناب اخلاق صاحب استاد اردو کلچر دہلی)

متداول تذکروں میں صہبائی کے حالات زندگی سات سطر سے زیادہ نہیں۔ البتہ تذکرہ گلستانِ سخن صابر احمد کریم کے تذکرے میں ڈیڑھ دو صفحے لکھے گئے ہیں لیکن تفصیل سے یہ بھی معزا ہیں۔ لہذا یہ مختصر حالات قدیم و جدید تذکروں اور مختلف کتابوں کے مطالعے کی مدد سے رقب کیے گئے ہیں۔ جو صہبائی کی زندگی پر ایک گونہ روشنی ڈالتے ہیں۔

مولوی امام بخش صہبائی دلی کے رہنے والے اور چیلوں کے کونچے میں رہتے تھے مگر ان کا آبائی وطن تھانیسر تھا۔ ان کے والد شیخ فاروقی تھے اور والدہ سیدانی اور حضرت پیران پیر دست گیر کی اولاد سے تھیں۔ درمیانہ قد کھلتا ہوا گندی رنگ، مؤنثہ پرچیپک کے داغ ہندی سے رنگی ہوئی سُرخ ڈاوسی، پُرانی وضع کا لباس۔ ایک برکاسفید پا جامہ سفید انگرکھا کشمیری کام کا جبہ سر پر چھوٹا سفید صافخہ ڈبے پتلے اور لاغر اندام۔

صہبائی سلیم الطبع وسیع المشرب نیک کردار سنجیدہ اور بااذان ہونے کے ساتھ مشقت پسند اور محنتی بھی تھے۔ خلوص و آشنا پرستی اُس عہد کا تمغے امتیاز تھا جس کا تصور بھی آج مشکل ہے۔ ہندو ہوں یا

دلی کی سیریل کشنی کی طرف سے اس محلے کے برے پر اب برحقے کے نام کا بھٹ لگایا گیا اس پر دغنام لکھے ہیں۔ کوچہ چلاں چہل امیروں۔ کہتے ہیں کہ یہاں مغلیہ سلاطین کے چالیس نامہد امیر رہتے تھے جن کی چالیس علی شان حویلیاں تھیں۔ بہن گی مراب نشان بھی نہیں بعض کا خیال ہے کہ مثل بادشاہ پر درشد ادیر امیر چلے کہاتے تھے اس لیے یہ نام چڑا سید اُٹھانے دیا ہے لطافت، میں اس کا نام کوچہ چہل ہالکھا ہو یہ کتب فارسی میں ہے اور ۱۲۱۲ھ کی تصنیف ہے و صلیبہ ۱۹۱۲ء انجمن ترقی اردو ۱۲۱۲ء اور علامہ کبھی دہلی نے کوچہ چہل ہالکھا کوچہ چلاں کیا ہے (دنیائے لطافت) اردو ترجمہ ۱۲۱۲ء مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۱۲ء)

۱۲۱۲ء تذکرہ گلستانِ سخن، مجمع تفسیری دہلی ۱۲۱۲ء۔ ۱۲۱۲ء آثارِ المصنایہ، چوتھا باب ۱۲۱۲ء مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۱۲ء بار دوم۔

۱۲۱۲ء خطباتِ گامِ راس دہلی ۱۲۱۲ء چھٹا خطبہ ۱۲۱۲ء مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۲۱۲ء و طبعات الشعراء ہند مولوی کریم الدین ۱۲۱۲ء مطبوعہ ۱۲۱۲ء دلی کی آخری جمع، ۱۲۱۲ء مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۲۱۲ء۔

مسلمان اُن کا سب سے میل جول تھا۔ اس سے زیادہ اور کیا ہوگا کہ ہماری قوم کا سب سے بڑا آدمی (مرستہ) اُن کے خلوص و محبت کا سب سے زیادہ مآلِ نظر آتا ہو۔

صہبائی اور علم و فضل ایک ذات کے دو نام سمجھنے چاہئیں۔ وہ فارسی کے زبردست عالم اور دیگر علم و فضل علوم و فنون، طب معاصر و نحو عروض و قافیہ بیان و معانی وغیرہ میں یدِ طولاء رکھتے تھے۔ جس کسی نے اُن کے متعلق کچھ لکھا اُن کے فضل و کمال کا نہایت احترام سے اعتراف کیا ہو۔ چنانچہ اُن کے ہم عصر مولوی کریم الدین مرحوم لکھتے ہیں:-

”فارسی میں بڑی زبردست قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کتب فارسی میں مثل اُن کے کوئی ماہر نہیں...“

..... تمام کتب فارسیہ پر عبور ہو۔“ (طبقات الشعراء ہند ص ۴۷ مطبوعہ ۱۸۵۷ء)

موسیو گاوساں داسی لکھتے ہیں:-

”امام بخش صہبائی دہلی کلج کے پروفیسر ہیں یہ فارسی کے بہت بڑے استاد مانے جاتے ہیں.....“

.....“ (خطبات گارساں داسی ص ۹۷ پانچواں خطبہ ۱۸۵۴ء)

مرستہ لکھتے ہیں:-

”کمالات ظاہری اور جلالِ باطنی اور حسنِ خلق اور حمائدِ اطوار میں پسندیدہ خاق و مقبولِ خلاق ہیں.....“

..... ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گزرا ہو اور طرفہ یہ ہو کہ فنونِ متعدد سخن وری مثل تحقیقِ لغت و

اصطلاحاتِ زبان و ادب اور ترقیِ مقالاتِ کتابی اور تکمیلِ عروض و قافیہ و اشکالِ فن وغیرہ میں ایسا کمال ہم

پہنچایا ہو کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے۔“ (آثار الصنادید چو تھا باب ۹۷)

”ہسٹری آف اردو لٹریچر“ کے مترجم مرزا محمد عسکری صاحب لکھتے ہیں:-

”صہبائی..... بہت روشن خیال اور اخلاقی جرات کے آدمی تھے۔ زبان فارسی میں اُن کو کمال حاصل تھا اور اس

زمنے میں بھی جب کہ فارسی کا دور دورہ تھا ایک خاص عزت اور قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے..... فنِ شعر

میں استاد مشہور تھے۔ قلعے کے اکثر شاہ زادے اور متوسلین اُن سے اصلاح لیا کرتے تھے.....“ (تاریخ ادب اردو متعزضہ نول کشور مکتبہ ۱۸۹۵ء)

”جلیت جاوید“ دوسرا باب ص ۱۸۴ دوسرا حصہ ص ۱۸۵ مطبوعہ طبعی پریس دہلی ۱۸۹۵ء و آثار الصنادید چو تھا باب ۹۷

مطبوعہ نول کشور مکتبہ ۱۸۹۵ء

۱۹۶۶ء مرزا محمد عسکری صاحب شیفتہ کے تذکرے میں لکھتے ہیں :-

شیفتہ کی قابلیت کا نشو و نما علم، فن اور شعر و سخن کے ایسے جھگٹے میں ہوا جس میں مولوی امام بخش صہبائی ...
... شریک تھے۔“ (تاریخ ادبِ اردو، حصہ نظم ص ۳۶ نول کشور لکھنؤ)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں :-

”مولوی امام بخش صہبائی ... اپنے وقت کے بہت بڑے فارسی ادیب تھے۔ مصنف اور شاعر بھی تھے۔
ان کی کتابیں نصاب تعلیم میں داخل تھیں۔ ان کی بعض کتابیں اب تک پڑھی جاتی ہیں شہر میں ان کی بڑی عزت
تھی۔“ (مرحوم دہلی کالج ۱۹۵۹ء مطبوعہ ۱۹۶۳ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب لکھتے ہیں :-

”مولانا صہبائی ... کی ملیت کا ڈنکا تمام ہندوستان میں بج رہا ہو۔ ایسے جامع الکمال آدمی کہاں پیدا
ہوئے ہیں ہزاروں شاگرد ہیں جو اکثر ریکٹہ کہتے ہیں اور یہ ان کو اصلاح دیتے ہیں مگر خود ان کا کلام تمام د کمال
فارسی ہو“ (دہلی کی آئینہ سنی ۱۹۵۹ء مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۶۳ء)

پروفیسر حامد حسن قادری صاحب لکھتے ہیں :-

”امام بخش صہبائی ... فارسی کے بڑے عالم و محقق تھے فارسی کی بعض ادق کتب درسیہ ... کی شرحیں
بڑی تحقیق کے ساتھ فارسی میں لکھی ہیں۔“ (داستان تاریخ اردو و ہند مطبوعہ آگرہ اخبار پریس ۱۹۶۳ء)

:- بہر حال عہدِ ماضی کے اہل قلم ہوں یا دورِ حاضر کے، صہبائی کے علم و فضل کے سب معترف اور مداح

ہیں۔ صہبائی نے اپنے علم سے کام لیا اور اپنے وقت کو کار آمد بنایا، اس لیے اگرچہ ان کا جسم خاکی مدت
ہوئی فنا ہو چکا لیکن صہبائی زندہ جاوید ہیں اور جب تک اردو زبان رہے گی ان کا نام اور ان کے کارنامے
زندہ رہیں گے

رہتا قلم سے نام قیامت تلک ہو ذوق اولاد سے تو ہو یہی دو پشت چار پشت

صہبائی نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہو ان کے لیے علمی پختگی، ذہنِ رسا، جدتِ طبع اور
تصنیفات | مشقتِ ضروری ہو ورنہ عہدہ برا ہونا ممکن نہیں۔

تصنیفات اردو میں بھی ہیں اور فارسی میں بھی۔ ان میں سے بعض دقتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جو مدتوں

بلکہ شاید ہمیشہ قابلِ مطالعہ رہیں گی۔ جو کتابیں دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ رہیں اور جن کا سہیں پتا چل سکا

اُن کی فہرست درج کی جاتی ہے۔ اگر کبھی یومِ صہبائی منایا گیا..... تو اُن کے کلام پر تبصرہ اور ان کی کتابوں کی اہمیت و نوعیت سے مناسب بحث کی جائے گی۔

اردو کتابیں

(۱) ترجمہ حقائق البلاغۃ تصنیف ۱۸۴۲ء حجم ۱۲۰ صفحات ۲۰۸۲۶

(۲) انتخابِ دوادینِ شعرائے شہزاد { ۱۸۴۴ء حجم ۲۷۲ صفحات ۲۰۸۲۶
زبانِ اردو کا

(۳) اردو صرف و نحو قواعد اردو ۱۸۴۵ء ۲۳۹

فارسی کتابیں

(۱) شرح سننِ ظہوری (۱۱) مناقشاتِ سخن

(۲) شرح پنج رقمہ (۱۲) قولِ فیصل

(۳) شرح مینا بازار (۱۳) گنجینہٴ رموز

(۴) شرح سخن و عشق (۱۴) ریزہٴ جواہر

(۵) شرح الفاظِ مشککہ ٹیک چند بہار (۱۵) فرہنگِ ریزہٴ جواہر

(۶) شرح متما (۱۶) صرف و نحو فارسی

(۷) شرح متما نصرائے ہمدانی (۱۷) کافی (علمِ قافیہ)

(۸) شرح متما جامی (۱۸) دانی

(۹) فنِ متما (۱۹) کلیاتِ صہبائی

(۱۰) حل مقاماتِ عبدالواسع (۲۰) تقریظاتِ صہبائی

صہبائی اُن خوش نصیب لوگوں میں سے تھے جو اولادِ معنوی و صلبی دونوں سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ اولادِ بھی خدا
اولاد نے قابلِ غایت کی تھی اُن کے ایک صاحبِ زادے اچھے عالم اور روشن خیال فاضل تھے۔ (مولوی) عبدالکریم اُن کا

نام اور سوزِ تخلص تھا یہ بھی غدر ۱۸۵۷ء کی بھینٹ پڑے۔

ان کی ایک صاحبزادی تھانیر میں رہنی یا جا رہی تھیں۔ صہبائی کے نواسے کا ایک خط جن کا نام محمد حمید الدین بتایا گیا ہے خواجہ حالی نے ”حیاتِ جاوید“ میں نقل کیا ہے جو انھوں نے سرسیدؒ کو تھانیر سے بھیجا تھا

صہبائی کثیر الملاقات تھے اور شہر کے بارسوخ ہندو اور مسلمان ان کے دوست اور واقف کار تھے لیکن **احباب** چوں کہ وہ اعلا علی شنف کے آدمی تھے اس لیے نام و اہل قلم اذبا اور شعرا ہی سے اُن کے گہرے تعلقات تھے۔ ان میں مفتی صدر الدین آزرہ، حکیم محمد مومن خاں مومن، حکیم آغا جان عیش، مولوی ملوک علی، مولوی کریم الدین (مصنف ”طبقات الشعراء ہند“)، مرزا غالب، شیخ ابراہیم ذوق، شاہ نصیر، ذاب مصطفیٰ خاں شیفہ اور ڈاکٹر سپرنگر قابل ذکر ہیں۔ سرسیدؒ تو اُن کے جگری دوست تھے چناں چہ خواجہ حالی لکھتے ہیں:-

”مولانا صہبائی سے اُن کی دوستی اخوت کے درجے کو پہنچی ہوئی تھی.....“ (”حیاتِ جاوید“ دوسرا حصہ ص ۳۸)

”سرسید کہتے تھے کہ“ قلب صاحب کی لٹھ کے بٹنے کہتے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑے نہ جاسکتے تھے

ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر ایک کہنے کے محاذی بندھوا لیا جاتا اور میں خود اذپر چڑھ کر اور چھینکے میں بیٹھ کر ہر کہنے کا چربا اُتارتا تھا۔ جس وقت میں چھینکے میں بیٹھا تھا تو مولانا صہبائی فرطِ محبت کے سبب بہت

گھبراتے تھے اور خوف کے مارے اُن کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔“ (”حیاتِ جاوید“ دوسرا باب ص ۴۱)

مرض کہ صہبائی بہ ذاتِ خود مستثنا لیاقت کے آدمی تھے اور ایسی ہی با علم اور قابلِ سوسائٹی کے فرد فرید تھے۔

صہبائی کا زیادہ وقت علمی مشاغل، تعلیم و تدریس اور اشعار کے حک و اصلاح میں گزرتا تھا۔ اُن کے **شاگرد** شاگردوں میں قلعہ معلّا کے شاہ زادے بھی تھے، اہل شہر بھی تھے اور مرحوم دہلی کالج کے طلبہ بھی۔

اُن میں سے شاہ زادے مرزا قادر بخش صاحب، میر حسین تسکین، محمد حسین آزاد، ماسٹر پیرے لال آشوب اور لالہ محل کشور آج خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

صہبائی پر مغربی اثرات | صہبائی کے تعلقات انگریزوں سے بھی تھے اور انگریزی داں لوگوں سے بھی۔ مسٹر

۱۔ ”حیاتِ جاوید“ دوسرا حصہ ص ۴۱ (فٹ نوٹ) مطبوعہ لطیفی پریس دہلی ۱۹۳۵ء

۲۔ مابرنے گل شانِ سخن، ایک تذکرہ لکھا ہے جس میں صہبائی کی کتابوں پر اجمالی تبصرہ ہے یہ تذکرہ ۱۳۲۷ھ میں مطبع مرتضوی دہلی میں چھپا تھا۔

بوترس اُن کے مربی اور ڈاکٹر سپرنٹنڈنٹ کے دوست تھے۔ اور وہ ایسی سوسائٹی سے متعلق تھے جس کے اراکین مشرقی و مغربی علوم و فنون سے اُردو زبان کو علمی زبان بنانے میں مشغول تھے۔ اس لیے عجب نہیں کہ صہبائی نے بھی انگریزی میں دست گاہ حاصل کی ہو۔ کم سے کم وہ انگریزی مبادیات اور علامات سے آگاہ اور اُن کو اُردو میں رواج دینے کے حامی تھے۔ ان کی ’قواعد اُردو‘ اس کی شاہد ہو کہ ڈیش، کوما، قوسین، استفہامیہ اور ندائیہ علامات کو انھوں نے تارید و تصرف کے اصول کے تحت اُردو میں کھپانے اور رواج دینے کی کوشش کی ہے۔

روزگار

صہبائی کے نام کوئی جاگیر تھی اور نہ کہیں سے وظیفہ۔ وہ ہندو مسلمان شرفا اور اُمرا کے بچوں کو پڑھاتے تھے۔ ہندوؤں میں گڑ والوں کے بچے جو دلی کے نام در ریس تھے اور کشمیری پنڈتوں کے بچے خصوصیت سے اُنھی کے زیرِ تعلیم و تربیت رہتے اور ابتدا میں ہی اُن کا ذریعہ معاش تھا۔ بعد ازاں ’دہلی کالج‘ میں فارسی مدرس مقرر ہوئے پہلے چالیس اور پھر پچاس رُپہ ماہانہ تنخواہ ملنے لگی۔ باباے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب اُن کے تقرر کے متعلق لکھتے ہیں :-

”ان کے تقرر کا عجب واقعہ ہو۔ ۱۸۳۳ء میں جب آئریل سرطام سن لفٹنٹ گورنر بہادر مدرس کے معائنے کے لیے آئے تو انھوں نے یہ تجویز کی کہ ایک مستعد فارسی مدرس کا تقرر ہونا چاہیے مفتی صدر الدین خاں صدر الصدور نے عرض کی کہ ہمارے شہر میں فارسی کے استاد صرف تین شخص ہیں۔ ایک مرزا نوشہ دوسرے حکیم مومن خاں تیسرے امام بخش صہبائی۔ لفٹنٹ گورنر بہادر نے تینوں کو بلوایا۔ مرزا نوشہ بھلا یہ روگ کیوں پالنے لگے تھے انھوں نے تو انکار کر دیا۔ مومن خاں نے یہ شرط کی کہ سو رُپہ ماہانہ سے کم کی خدمت قبول نہ کروں گا۔ مولوی امام بخش کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا انھوں نے یہ خدمت چالیس رُپہ ماہانہ کی قبول کر لی بعد میں پچاس ہو گئے“ (مرحوم دہلی کالج ۱۳۹ مطبعہ انجمن ترقی اُردو ۱۹۳۳ء)

۱۸۹۶ء میں قائم ہوا۔ پہلے یہ کالج اسی عمارت میں تھا جہاں اب اُردو کالج دہلی اور عربک کالج ہوا اور تقریباً ۱۸۸۵ء تک اسی عمارت میں رہا بعد ازاں کشمیری دروازے کی اُس عمارت میں منتقل کر دیا گیا جہاں اب پولی ٹیکنک گورنمنٹ سکول دہلی ہے۔ خدر ۱۸۵۷ء میں لوٹ لیا گیا۔ انگریزی کتابیں پُرزے پُرزے اور سائنس کے آلات چُڑا چُڑا کر دیے گئے۔ عربی فارسی کی قلمی کتابوں کے گٹھر کباڑیوں کے ہاتھ لگے اور دھاتیں کسروں کے بھینٹ چڑھیں۔ اور اس طرح یہ کالج تباہ و برباد ہو گیا۔

اس کالج کا طرزِ تعلیم یہی تھا جس کی طرف ہماری یونیورسٹیاں اتنی مدت کے بعد اب عود کرنے لگی ہیں۔ اگر یہ کالج رہتا تو ملک کو بڑا فائدہ پہنچتا۔ اس تھوڑی سی مدت میں جتنا کام ہوا یادگارِ زمانہ ہو۔ ماسٹر رام چندر، پیارے لال آشوب، رائے صاحب لالہ کیدار ناتھ (بانیِ رام جس کالج دہلی)، ماسٹر کیدار ناتھ (کیدار ناتھ ’بک ڈپو دہلی‘) پیرزادہ محمد حسین مولوی ذکاء اللہ، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی کریم الدین..... اسی درس گاہ کے تعلیم و تربیت یافتہ تھے۔ جن کے کارنامے کالج کی کارگزاری پر پوری روشنی ڈالتے ہیں۔

کالج کے شعبہ تصنیف و اشاعت سے بھی مفید و کارآمد کتابیں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کر کے شائع کی گئیں جو آج بھی قابلِ قدر ہیں۔

غدر کے بعد ۱۸۶۷ء میں دوبارہ جاری کیا گیا۔ مگر پہلی سی بات پیدا نہ ہوئی اور ۱۸۷۷ء میں سیاسی مصلحت سے بند کر دیا گیا۔ اس کالج کی امتیازی خوبی یہ تھی کہ ذریعہ تعلیم مادری زبان تھی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے ’مرحوم دہلی کالج‘ ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس میں اس کے مفصل حالات تحریر کیے ہیں اس کے پڑھنے سے عبرت حاصل ہوتی ہے اور پتا چلتا ہے کہ اہل غرض کارآمد چیزوں کو کس طرح بٹا دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سپرنگر نے جو صہبائی سے واقف تھے ۱۸۵۷ء میں ان کی عمر اندازاً ساٹھ سال بتائی ہے اس حساب سے سن پیدائش ۱۷۹۵ء میں ہونا چاہیے۔

مولوی کریم الدین مرحوم (مصنف ’طبقات الشعراء ہند‘) صہبائی کے دوست بلکہ ہم پیشہ و ہم مشرب اور ان سے خوب اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے ۱۸۴۷ء میں اندازاً چالیس سال بتائی ہے اس اعتبار سے سن پیدائش ۱۸۰۰ء ہونا چاہیے۔

مولوی کریم الدین ہندوستانی تھے۔ اس لیے انھی کا تخمینہ ہمارے نزدیک قرین قیاس اور قابلِ ترجیح ہو سکتا ہے بہر حال اتنا مان لینے میں مضائقہ نہیں کہ وہ ۱۷۹۵ء اور ۱۸۰۰ء کے درمیان کسی سن میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں انھیں بے گناہ گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ اس حساب سے تقریباً انھوں نے پچاس سال کی عمر پائی اور اس مدت میں غریبی اور مشکلات کے باوجود وہ کام کیے کہ آج تک بھلائی اور نیکی سے یاد کیے جاتے ہیں۔

خاتمہ بالآخر | مہبائی زبردست اخلاقی جرات کے مالک تھے۔ قلعہ معلّا کے شاہ زادوں سے اُن کے تعلقات تھے۔ اسی بنا پر اُن کے خلاف بھی جاسوسی کی گئی۔ مجنوں نے سرکارِ انگریزی کے کان بھرے اور انجام کار یہ بھی داروگیر کی لیٹ میں آ گئے۔ عدالت نہیں، انصاف نہیں، صفائی ہو تو کیسے؟ گرفتار ہوئے قید کیے گئے۔ دریا کے کنارے لائے گئے۔ دوسرے قیدیوں کے ساتھ قطاریں کھڑے کیے گئے اور گولیوں کی بار بار دی گئی۔ شہیدوں کی رُو حیں اعلیٰ علین کو پرواز کر گئیں۔ انھی میں مہبائی کی رُو ح بھی تھی۔ ظالموں نے مہبائی کے گھر کو بھی کھود کر بے نشان کر دیا۔

اس غم ناک اور خوفی منظر کو مصوّرِ غم علامہ راشد النجری دہلوی نے میر قادر علی مرحوم سے نقل کیا ہے مہبائی کے بھانجے اور انھی بے جرم قیدیوں میں تھے اور جان بچا کر بھاگ بکھلے تھے۔ حصولِ عبرت کے لیے ہم یہاں چنبھ نقل کیے دیتے ہیں:-

”کارزارِ حیات“

مولانا قادر علی صاحب بو مولانا مہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور انھی کے ساتھ انھی کے گھر میں رہتے تھے ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا مہبائی کے ساتھ کٹڑہ مہر پرور لی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن کرتے آ پٹھے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے سلف سے ہماری مشکلیں کس لی گئیں شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی ہماری بابت مجنوں نے بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دی تھیں اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے کنارے پر لائے گئے۔ ابھی عدد کو ایک ہفتہ بھی نہ ہوا تھا اور پچاسیوں کی بجائے باغی گولیوں کا نشانہ بنتے تھے۔ مسلح سپاہیوں نے اپنی بند و قیں تیار کیں۔ ہم تیس چالیس آدمی اُن کے سامنے کھڑے تھے۔ ایک مسلمان اضرے ہم سے آ کر کہا کہ ”موت تمھارے سر پر ہو گویاں تمھارے سلسلے میں اور دیا تمھاری پشت پر ہو تم میں سے جو لوگ نیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں: میں بہت اچھا تیراک تھا مگر ماموں صاحب یعنی مولانا مہبائی اور اُن کے صاحب زادے مولانا آسوز تیرنا نہ جانتے تھے اس لیے دل لے گوارا نہ کیا کہ اُن کو چھوڑ اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا اس لیے دریا میں کود پڑا۔ میں تیرتا ہوا آگے بڑھتا اور پیچھے نرؤ کر دیکھتا جا رہا تھا۔ پچاس یا ساٹھ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صف بستہ لوگ گر کر مر گئے۔“

اگرچہ وہ بڑی اہلِ علی کا زمانہ تھا اور سب کو اپنی اپنی پڑی ہوئی تھی۔ تاہم جو زندہ تھے انھیں مہبائی کے مارے جانے کا

بڑا طال ہوا۔ مفتی صدر الدین آزرہ نے کس آزرگی سے کہا ہو کہ کلیجہ موٹھ کو آتا ہو حالانکہ وہ خود ہتکلف اور گوشہ نشین تھے۔

کیوں کہ آزرہ بھل جائے نہ سودائی ہو قتل اس طرح سے بے جرم جو مہربانی ہو
سرسید کے دل پر جو گزری ہوگی اُس کا ذکر ہی کیا۔ انھوں نے مہربانی کے بے قصور ہونے کی اپیل کی، ثبوت بہم پہنچائے۔
اور جب ان کی بے گناہی ثابت ہوگئی تو مہربانی کی بیوہ اور پس ماندگان کا وظیفہ انگریزی سرکار سے مقرر کرادیا اور اس طرح حق و قی لدا کیا۔
مہربانی کا ایک شعر ہو اور ان ناشدنی واقعات کی جھلک اُس میں بھی پائی جاتی ہو دیکھنا کس درد مندی سے کہا
ہو اور کیا سچ کہا ہو سے

مردم و در چشمِ مژدمِ عالمے تاریک گشت من مگر ششم چو رقم بزم برہم ساختم
خواجہ حالی کے بیان سے اُس کی تائید مزید ہوتی ہو کہ مہربانی کے بعد فضلاء دہلی کی محفل دہرم و برہم ہوگئی
اور مدتوں اس کا ماتم رہا۔ اس سے متعلق خواجہ حالی کے چند شعر ملاحظہ ہوں سے

تذکرہ دہلی مرخوم کا ای دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
کبھی ای علم و ہنر گھر تھا تمھارا دلی ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ کیتا تہ خاک دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز
غالب و شیفتہ و تیر و آزرہ و ذوق اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
مومن و علوی و صہبائی و مومنوں کے بجا شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
بزم ماتم تو نہیں بزم سخن ہو حالی یاں مناسب نہیں رورو کے ملانا ہرگز

بہر حال مہربانی ہماری زبان کے ایک صدی پرانے ادیب اور انشا پرداز تھے۔ اگر کچھ دن اور زندہ رہتے
نوان کے علم و فضل اور اُن کے قلم سے اُردو زبان کی ترقی و توسیع میں اضافہ ہوتا۔ ان کی بے ہنگام موت
سے ہماری زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا جو قابلِ انوس ہو۔ اُن کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف اب اسی طرح
کیا جاسکتا ہو کہ اُن کی اُردو تصنیفات کو جو نایاب ہو چکی ہیں از سر نو شائع کیا جائے اور اُن کی اہمیت و حقیقت
پر روشنی ڈالی جائے تاکہ باقیات الصالحات کا یہ ذخیرہ محفوظ رہے اور اُن کے مطالعے سے آئندہ نسلوں میں
بقلمے دوام کا شوق اور کام کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔

مرزا محمد ہادی رسوا کی ناول نگاری

[از جناب سید خورشید احمد صاحب بی۔ اے (علیگ)]

مرزا محمد ہادی رسوا شاعر بھی تھے ناول نگار بھی۔ جو شہرت آپ کو قصبے گوئی میں حاصل ہوئی وہ شاعری میں نہ ہو سکی تاہم آپ شاعری میں بھی استاد مانے جاتے ہیں۔ آپ ناول نگاری میں ایک نئے طرز کے موجد تھے اور خاتم بھی۔ اور آج اُردو ادب کو اُن کے ناولوں پر ناز ہے۔

مرزا صاحب نے ناول نگاری میں ایک خاص جدت پیدا کی اور قصبے گوئی کا پرانا اور فرسودہ طریقہ چھوڑ کر ایک نئے طرز بیان کی بنیاد ڈالی جو اُردو زبان میں اس سے قبل باطل معدوم تھا۔ ان کی قصبے گوئی تلمیح اور آورد سے بالکل صاف ہوتی ہے۔ اس میں نہ بناوٹ پائی جاتی ہے اور نہ تکلف۔ زبان سستہ اور صاف ہوتی ہے۔ وہ واقعات اس قدر ارتباط اور آمد کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ وہ دماغ بھی جو کم از کم اثر قبول کرنے کا عادی ہو وہ بھی بغیر اثر لیے نہ رہ سکتے۔

مرزا صاحب کے اس طرزِ تحریر کی دو بڑی مثالیں ”شریف زادہ“ اور ”امرا و جان ادا“ ہیں۔ ”شریف زادہ“ میں نہ کوئی عشق کی داستان ہے اور نہ جنگ و جدل کے واقعات۔ اس میں ایک شریف زادے کی زندگی کا واقعہ پیش کیا ہے اور ہر قول مرزا صاحب کے یہ ان کا پہلا ناول ہے جو انہوں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا۔ اس شریف زادے کی زندگی میں ہر وہ چیز پائی جاتی ہے جو متوسط اور معمولی آدمیوں کی زندگی میں ہم دیکھتے ہیں لیکن طرزِ بیان اور اس کے ساتھ ساتھ زبان اس قسم کی ہے کہ مرزا عابد حسین کی زندگی کا ایک عجیب اثر ہوتا ہے۔ شروع کے صفحات دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا عابد حسین کا اضافہ زندگی صرف چند اوراق کا مہمان ہے۔ لیکن مرزا رسوا نے ان کی نوکری کے واقعات، ان کے اعزاء و اقربا کے حالات، ان کے احباب کا ذکر، ان کی

بیوی اور لڑکے کے بیانات کچھ اس ربط اور اس خوبی سے بیان کیے ہیں کہ باوجود اپنے میں افسانوی رنگ و بو کی کمی کے بے حد موثر ہیں۔

بالکل یہی حال مراد جان ادا کا ہے۔ مراد جان کی زندگی پڑھنے والے پر اس طرح سے مسلط ہو جاتی ہے۔ یہ افسانوی رنگ و بو سے پُر ہے۔ اس لیے یہ ”شریف زادہ“ سے زیادہ اثر کن ہے لیکن مصنف کا کمال آئندہ کی ہی میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ ”مراد جان“ میں بھی متعدد واقعات کو اس ارتباط اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ حالاں کہ اس میں ہر واقعہ دوسرے سے جداگانہ ہے۔ شرر اور شرار نے جن واقعات کو بیان کیا ہے وہ الاغود بہت اچھے قصے تھے لیکن طرزِ ادا کی وجہ سے ان میں وہ تاثیر نہیں پائی جاتی جو مرزا صاحب کے ناولوں میں ہے۔ مرزا صاحب نے ناول نگاری آج سے پچاس برس قبل شروع کی لیکن شروع ہی سے اپنی طرزِ نگارش کے چند اصول بنائے تھے اور ان پر برابر قائم رہے انہی میں سے ایک متانت اور سنجیدگی بھی ہے۔ مرزا صاحب جس وقت شوخی پر آتے ہیں یہ چیز دہاں بھی قائم رہتی ہے۔ ”شریف زادہ“ میں فدوی میاں مرزا عابد حسین سے پوچھتے ہیں کہ کوئی تیریا بِلادی جائے۔

”مرزا صاحب :- جناب آپ نے میرے اخلاق کا غلط اندازہ کیا میں اس قسم کے مذاق کا آدمی نہیں ...
... آئندہ مجھ کو ایسے مذاق سے معاف رکھیے گا۔

فدوی میاں :- رہ ظاہر جھینپ کر اور فحلت زدہ صورت بنا کر، دو تین طاپچے زور زور سے اپنے گالوں پر گٹکے
دوڑوں کان مروڑ کے (توبہ! توبہ! خطا ہوئی معاف کیجئے گا) نہیں جانتا تھا کہ آپ مولوی آدمی ہیں۔
مرزا صاحب :- نہیں آپ کا کچھ قصور نہیں۔ اس زمانے کی تہذیب کا قصور ہے۔“

فدوی میاں کے کان مروڑنے اور ان کے ”مولوی“ کہنے پر بے ساختہ ہنسنے کو دل چاہتا ہے لیکن زبان کی سنجیدگی اور ”نہیں آپ کا کچھ قصور نہیں“ ہنسی کو روک دیتی ہے۔ اسی طرح ”مراد جان ادا“ میں بھی جب بسم اللہ جان طوائف نے اپنے ستر برس پرانے عاشق کو نیم پر چڑھ جانے کا حکم دیا تو اس پر ہنسنے کو دل چاہتا ہے لیکن مرزا رسا نے خود یوں فرمایا ہے ”رسا :- یہ تو کچھ ایسا واقعہ ہے کہ دفعۃً ہنسی بھی نہیں آتی۔ اچھا خود کر لیں تو ہنسوں۔ نا صاحب مجھے ہنسی نہیں آتی۔ مولوی صاحب کی حماقت پر رونا آتا ہے۔ اور اسی طرح متانت کا رنگ

ہر جگہ غالب ہے۔ مرزا صاحب نے ”یلی و مجنوں“ کے ڈرامے میں مزاحیہ اشعار ضرور لکھے ہیں جن سے بے ساختہ ہنسی آئے۔ لیکن ان کی تمام کہانیوں میں ”تلخ حقیقت“ پائی جاتی ہے۔ اور اس سنجیدگی کا رنگ اس ”تلخ حقیقت“ کی پنا پر کہیں کہیں اس قدر زیادہ ہو جاتا ہے کہ طبیعت پریشان ہو جائے۔ لیکن زیادہ نہیں۔ فوراً ہی آپ سادگی اور روانی کے سیلاب میں آگے بڑھ جاتے ہیں۔

دویرِ جدید کے انگریزی ناولوں میں رکاکت اور عربانی کا استعمال حد درجے کو پہنچ گیا ہے۔ ہماری زبان میں بھی ترقی پسند انسانہ نگاروں نے ابتداء سے پُر واقعات کو عریاں الفاظ میں ادا کرنے کا نام آرٹ لکھا ہے۔ لیکن مرزا صاحب کے یہاں یہ چیز نام کو بھی نہیں۔ اور ایسے واقعات کا بھی از خود ذکر نہیں کیا ہے جس سے نوعِ مرد کا دل پہلے اور وہ صرف اس کی خاطر ناول پڑھیں۔

مرزا صاحب کے ناولوں میں جتنے قہقہے ہیں ان سب کا اشارہ ماضی نہیں بلکہ حال کی طرف ہوتا ہے۔ ان کے ذاتی واقعات جو راہِ حیات میں ان کے پیش نظر ہوئے وہی ان کے ناولوں کا سرمایہ ہیں۔ ان کی کہانی کا ہر قہقہہ ان کی زندگی کے کسی نہ کسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نہ انھوں نے کوئی قہقہہ ایجاد کیا اور نہ کوئی داستان تراشی جو کچھ دیکھا اسی کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالا۔ خود انھوں نے ”ذاتِ شریف“ کے دیباچے میں تحریر کیا ہے کہ ”ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کرتا ہے جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عہادت میں یوں کہیے کہ زمانے کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں انھی کی نقلیں اُتار اُتار کے ناظرین کو دکھا دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جو چیزیں ہماری نظر سے گزر گئی ہیں اور ان سے ہماری طبیعت خود متاثر ہوئی ہے اس کو ناول میں لکھ دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے اکثر ناولوں کا موقعہ واردات ہمارا وطنِ خاص یعنی لکھنؤ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے تخیل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے واقعات کے نقشے دکھا سکیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ہم اسے معیوب بھی جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں غلطی مبحث کر کے ایک نئی چیز پیدا کریں جو نہ اس زمانے کے موافق ہو اور نہ اس زمانے کے مطابق“ ان سطور کے مطالعے کے بعد اچھی طرح اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ناولوں کے اندر کیا ہے اور وہ اس قدر کام یاب کیوں ہوئے۔

دیباچے کے یہ الفاظ ہر ناول نگار کے لیے ایک ضروری آئین کا حکم رکھتے ہیں۔

مرزا صاحب کے خیالات میں نہ کوئی تنوع ہو اور نہ کوئی جدت۔ مگر واقعات کو خیالات کے ساتھ ملحق کرنا ان کے نزدیک سب میں بڑا کمال ہو۔ اور وہ اس میں بہ خوبی کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ ہر قحطے کو تحریر کرنے سے قبل اس پر غور فرماتے تھے اور اس حقیقت کو اپنے تخیل کے ساتھ ملانے کے بعد تحریر کرتے تھے جس کی وجہ سے ان کی تحریر میں حقیقت و تخیل دونوں صاف طور پر نمایاں ہیں اور اسی چیز نے ان کو اُردو ادب میں زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

بحیثیت ناول نگار کے وہ ایک مصلح ہیں جو دنیا کی بُرائیوں کو بہت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرے۔ ”وہ ذاتِ شریف“ کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں ”ہم صرف اصل واقعے کو ہڈ بہ ہڈ دکھانا چاہتے ہیں اور اس سے جو کچھ نتائج پیدا ہوں اس کی تحریر سے ہم کو مطلب نہیں“ اس جملے کے دیکھنے کے بعد پڑھنے والا اور لکھنے والا کش مکش میں پڑ جاتا ہو کیوں کہ اس سے ظاہر ہوتا ہو کہ مرزا صاحب نے یا تو تجاہل برتا یا کسی اور وجہ سے ایسا تحریر کر گئے۔ کیوں کہ ان کے تمام قصوں میں کسی نہ کسی بُرے کام سے بُرا انجام اور کسی نہ کسی نیک کام سے اچھا نتیجہ نکلنا ناگزیر ہو۔ ان کی تحریر کا کمال ہی یہ ہو کہ افسانے کی لذت قائم رہے اور پڑھنے والے پر ہند و نصائح کے دروازے کھل جائیں۔ پس مرزا صاحب کے اس جملے سے یہی اخذ کیا جاسکتا ہو کہ انھوں نے تجاہل برتا۔ ”امرا و جان ادا“ میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں :-

”رسوا :- ہم نے ان آنکھوں سے دیکھا ہو اور ان کانوں سے سنا ہو اچھے اچھے شریف آدمی عورتوں میں گھس کے شوقیہ گالیاں سننے ہیں۔ ماں بہنیں جھینپی جا رہی ہیں اور یہ خوش ہیں باچھیں بھلی جاتی ہیں۔ آج خدا نے یہ دن دکھایا۔ کاش خدا یہ دن نہ دکھاتا ! اس کے علاوہ برات کی رات بھر اور صبح کو جو بیہودگیاں باعثِ بہو بیٹیوں میں ہوتی ہیں اس کا ذکر بھی کیا۔ خیر ان باتوں کو رہنے دیجیے۔ اپنی جیتی کہیے ہم کوئی مصلح قوم نہیں جو ان باتوں پر نکتہ چینی کریں۔“

اس تحریر میں صاف صاف تجاہل کا رنگ جھلکتا ہو۔ نکتہ چینی کرتے جاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں کہ نکتہ چینی کیوں کریں۔ مرزا صاحب ہادی تھے لیکن اسی چیز نے ان کو رسوا کر دیا تھا۔ ان کا یہ جملہ ”کاش خدا یہ دن نہ دکھاتا !“ کس قدر غضب کا ہو۔ اسی طرح شاعروں کی بے باکی دکھلاتے ہوئے ”امرا و جان“ میں ایک اور جگہ ارشاد فرمایا ہو ”شاعروں کا کیسا ہی عاشقانہ شعر ہو، کسی کے سامنے پڑھتے ہوئے جھینپ نہیں ہوتی، خوردِ بزرگ کے سامنے

اور بزرگ خورد کے سامنے چاہے اور قسم کی گفتگو نہ کر سکتے ہوں مگر شعر پڑھنے میں تکلف نہیں ہوتا۔ شعر بھی ایسے کہ اگر نثر میں ان کا مطلب ادا کیا جائے تو موٹھ سے کہتے نہ بنے۔“

مرزا صاحب حالانکہ ہر طبقے کے آدمی سے رزم و راہ رکھتے تھے اور سماجی زندگی میں کافی حصہ لیتے تھے تاہم سماجی زندگی پر نکتہ چینی کرنا ان کا خاص شیوہ تھا۔ اور ان کا یہ رنگ ہر جگہ نمایاں ہو۔ ان کی روح کا کام دُنیا میں بُرائیوں کو ایک خاص انداز سے عیاں کرنا ہو وہ بدی دینی کو اس طرح لطیف کرتے ہیں کہ بدی کی سیاہی اور نیکی کی چمک دونوں قائم رہتی ہیں اور پڑھنے والے پر عیاں ہو جاتا ہو کہ اس کے لیے کیا مناسب ہو۔ ان کی ہر داستان میں ان کی روح کا فرشتہ بدی میں نیکی کی، عیش میں زہد کی اور غم میں صبر کی تلقین کرتا ہو۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ مختلف کرداروں کو یکجا جمع کرتے ہیں اور ان کو ایک دوسرے کے مقابلے میں لاکر ایسے نتائج پیدا کرتے ہیں جن سے ان کا نیکی اور اصلاح کا مقصد حاصل ہو جائے اور وہ نتیجہ جو از خود پیدا ہوا ہو دُنیا کی کسی نہ کسی بُرائی یا اچھائی کو ظاہر کرے۔ ان کی نظر میں ایک گہرائی اور دُور بینی تھی جس نے ان کو کبھی گم راہ نہ ہونے دیا۔ ان کی اصلاح کی زندہ مثالیں ان کی نادلیں ہیں جن میں سوسائٹی کی برائیوں کو حد درجے پست دکھلانے کی کوشش کی ہو۔

مرزا صاحب کی ناولوں میں بعض بعض ایسے نازک مقامات بھی آئے ہیں جہاں بڑے بڑے انشاپرانہ کا قلم لغزش کھا جاتا۔ لیکن آپ کے قلم میں جو پختگی ہو وہ اوروں میں نہیں۔ ”شریف زادہ“ میں مرزا صاحب جن جب رات کو تلاشِ معاش کے بعد گھر واپس ہوئے تو گھر میں چوتھا فاقہ تھا۔ لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی ان کا پہلا سوال یہ ہوتا ہو کہ چراغ کے لیے تیل کہاں سے آیا۔ اور پھر اپنی زوجہ سے معلوم ہوتا ہو کہ ٹوپی سے، جو پک گئی۔ اس چراغ کی اہمیت تیر جیسے شاعر سے پوچھیے جو واقعی مفلس تھا۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہو دل ہوا ہو چراغِ مفلس کا

”امراو جان ادا“ میں سے ایک نمونہ پیشِ نظر ہو جس سے ہمارے مصنف کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوگا یہ انھی ستر برس کے مولوی صاحب کا قصہ ہو جن کو بسم اللہ جان طوائف نے نیم پر چڑھنے کا حکم دیا تھا۔ نیم پر سے اُترنے کے بعد جب گھر پہنچے تو بیمار ہو گئے۔ اور صحت یاب ہونے کے بعد پھر اپنی منظورِ نظر بسم اللہ جان

کے یہاں تشریف لائے۔ ”ایک دن رات کے آٹھ بجے بسم اللہ جان کے کمرے میں ہوں۔ بسم اللہ گارہی ہیں میں طنبورہ چھیڑ رہی ہوں، خلیفہ جی طبلہ بجا رہے ہیں۔ اتنے میں مولوی صاحب قبلہ تشریف لائے۔

بسم اللہ:- (دیکھتے ہی) آٹھ دن سے تم کہاں تھے؟

مولوی صاحب:- کیا کہوں مجھے تو اب کی ایسی تپ شدید لاحق ہوئی تھی کہ بچنا محال تھا۔ مگر تمہارا دیدار

دیکھنا تھا اس لیے جاں بر ہو گیا۔

بسم اللہ:- تو یہ کہیے کہ وصال ہو گیا ہوتا۔

اس فقرے نے مجھ کو اور خلیفہ جی کو پھر کا دیا۔ اس طرح کی چند باتوں کے بعد پھر گانا شروع

ہوا۔ بسم اللہ نے حسبِ موقع غزل شروع کی۔ سے

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی

اُسی کافر کی ادا یاد آئی

مولوی صاحب پر وجہ کی حالت طاری تھی۔ آنسوؤں کا تار بندھا ہوا تھا۔ قطرے ریشِ مقدس سے ٹپک رہے تھے اتنے میں سامنے والا دروازہ کھلا اور ایک صاحب گندمی رنگ، گول چہرہ، سیاہ ڈاڑھی، میانہ قد، کسرتی بدن، جام دانی کا انگرکھا پھنسا پھنسا یا پہنے ہوئے، پانچوں کا پا جامہ، مخملی جوتہ، نہایت عمدہ جلمے برکی چکن کا رد مال اوڑھے ہوئے داخل ہوئے۔ بسم اللہ نے دیکھتے ہی کہا:- واہ صاحب اُس دن کے گئے آج آپ آئے۔ بے بس ٹہیلے میں ایسی آشنائی نہیں رکھتی اور وہ لال طاقی گرنٹ کے طلقے کہاں ہیں۔ اسی سے تو آپ نے مؤففہ چھپایا۔

وہ صاحب:- (رجاجت کے لہجے میں) نہیں سرکار یہ بات نہیں۔ اس دن سے مجھے فرصت نہیں ملی

والد کی طبیعت بہت علیل تھی۔ میں ان کی تیمارداری ہی میں تھا۔

بسم اللہ:- جی ہاں۔ آپ ایسے ہی سعادت مند ہیں، مجھے یقین ہو۔ یہ نہیں کہتے کہ بہن کی چھوکری پر

آپ فریفتہ ہیں اور رات کو وہیں کی دربارداری ہوتی ہو۔ مجھے سب خبریں ملتی ہیں اور ہم سے فقرے ہوتے ہیں کہ والد کی طبیعت علیل تھی۔

اس آواز کو سن کر ایک مرتبہ مولوی صاحب نے پیچھے مڑ کر دیکھا ان اور ان کی آنکھیں چار ہوئیں۔ مولوی صاحب نے فوراً مونہ پھیر لیا۔ دوسرے صاحب کو جو دیکھتی ہوں تو چہرے کا رنگ متغیر ہو گیا۔ ہاتھ پاؤں تھر تھر کانپنے لگے۔ جلدی سے دروازہ کھول کے کمرے کے نیچے تھے۔ بسم اللہ پکارتی کی پکارتی ہی رہیں انھوں نے جواب تک نہ دیا اس دن کے بعد میں نے ان کو کبھی بسم اللہ کے پاس آتے نہیں دیکھا۔ مولوی صاحب برابر آیا کیے۔ ”مرزا صاحب نے کس خوش اسلوبی سے والد صاحب قبلہ اور صاحب زادہ بلند اقبال کی ملاقات ایک پیشہ ور طوائف کے یہاں دکھلائی ہو اور کس قدر نازک انداز سے اس کو ختم کیا ہو۔ لکھنؤ کی تہذیب کا پورا مرقع ”امراو جان ادا“ میں ہو۔ لیکن اس کی انتہا اس واقعے سے معلوم ہوتی ہو۔

جس چیز نے مرزا صاحب کو ہماری زبان کا سب سے اچھا ناول نگار بنا دیا۔ وہ ان کی ناولوں کے کردار ہیں۔ ان کی متعدد ناولیں عجیب عجیب شخصیتوں سے پُر ہیں اور ان کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ ہر وہ شخصیت جس کا کہیں بھی تذکرہ آیا ہو۔ اس کی صمیم شبیہ، اس کے عادات و خصائل، اس کی دماغی کیفیت آنکھوں کے سامنے اس طرح پھر جلتے ہیں کہ معلوم ہو وہ شخصیت آپ کی متیت میں رہتی ہو اور آپ اس کی ہر کم زوری اور ہر خوبی سے اچھی طرح واقف ہیں۔ مرزا صاحب کو شخصیت کے خد و خال، لباس اور شبیہ پیش کرنے میں وہ یدِ طولاء حاصل تھا کہ اُردو ادب میں اس کی کوئی نظیر نہیں، بلکہ اس فن میں انھوں نے ہمارے ادب کو انگریزی ادب کے مقابلے میں لا کر رکھ دیا ہو۔ ”ذات شریف“ کی ایک تصویر ملاحظہ ہو:-

”محل بدن کا لہنگا یا سرلیٹ کی گوٹ گھٹنوں سے اذپر، ہلکی تن زیب کا دد پتہ بادامی رنگا ہوا، نینوں کی کُرتی، ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے، چاندی کی چوڑیاں، ہاتھ کی انگلیوں میں انگوٹھیاں، کانوں میں چاندی کے پتے بابیاں، سونے کی بگلیاں، پاؤں میں موٹے موٹے کڑے آپ حدِ اعتدال سے زیادہ فربہ تھیں۔ صورت ظاہری کو دیکھ کے قیاس ہو سکتا تھا کہ ذراک بھی آپ کی ماشاء اللہ لٹو کے راتب سے کم نہ ہوگی۔ چوڑا لمبا کُسمنڈ، سیاہ لنگ دار جلد، چوڑی سی ناک، چھوٹی چھوٹی سی آنکھیں، اس میں کاجل پھیلا ہوا، دھنسا ہوا ماتھا، موٹے موٹے ہونٹ، ہاتھوں میں مہندی لگی ہوئی، بھر بھر ہاتھ جوڑیاں سرشام سے دد پیسے کے ہاتھوں کا مصروف بھی تھا۔ اس لیے کہ جان ہو تو جہان ہو۔“

ہمارے مصنف کی ناولوں میں وہ کردار اور وہ وہ شخصیتیں جن کو وہ صرف اپنی دماغی قوت سے الفاظ

کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے کردار کی رُوحانی و جسمانی زندگی کا ایک ایسا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو جس سے یہ بخوبی ظاہر ہو جائے کہ مرزا صاحب نے رُوح اور جسم کی مناسبت کو صحیح طور پر قائم رکھا ہو۔ کسی کردار سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی نفسانی خواہشات اور اس کے رُوحانی جذبے میں ایک ایسا فرق ہو جس کا یک جا ہونا ممکن نہیں۔ وہ ہر کردار کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کی جُدا جُدا خصوصیات و معائب اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ دیکھنے والا حیرت و استعجاب میں غرق ہو جائے۔ ان کی ناول نگاری کا سب سے بڑا آرٹ یہ ہو کہ واقعات دماغ میں رکھ کر کردار کو اس طرح پیش کریں کہ اس کی نفسیاتی کیفیت و رُوحانی عمق بالکل نمایاں ہو جائے۔ اس کی بڑی مثال مرزا عابد حسین "شریف زادہ" کے ہیرو کی ہو۔ لیکن پوری کتاب مرزا عابد حسین ہی کی رُوئے سے پُر ہو۔ کمالِ تحریر تو ان شخصیتوں میں ہو جن کا ذکر ناول میں بہت کم آیا ہو اور جن کی حیثیت تمام قسطے کے لحاظ سے بہت معمولی ہو۔ نیچے کی چند سطور "امراؤ جان ادا" سے ماخوذ ہیں جب کہ امراؤ جان نے اوّل شب اپنے فروخت ہونے کے بعد خانم کے یہاں گزاری :-

”آج رات کوئیں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا۔ جیسے آباؤ زکری پر سے آئے ہیں..... آٹاں بددہی خانے میں ہیں۔ اتنے میں آبا کو جو دیکھا دوڑ کے پٹ گئی۔ اور روکے اپنا حال کہہ رہی ہوں۔ خواب میں آٹا روئی کہ بچیاں بندھ گئیں۔ بوا حسینی نے ہشیا کیا۔ آنکھ جو کھلی کیا دیکھتی ہوں نہ وہ گھر ہو نہ دالان۔ آبا ہیں نہ آٹا ہیں۔ بوا حسینی کی گود میں پڑی رو رہی ہوں۔ بوا حسینی آنسو پونچھ رہی ہیں۔ چراغ روشن تھا میں نے دیکھا کہ بوا حسینی کے آنسو بھی برابر جاری ہیں۔“

امراؤ جان ادا کے پڑھنے والوں کو علم ہوگا کہ بوا حسینی کون ہیں اور کس ماحول میں رہتی ہیں۔ ان کی مالک خانم صاحب کے یہاں سیکڑوں کم سن لڑکیاں فروخت ہو کر آئیں لیکن ان کے پہلو میں دل تھا۔ عورت تھیں۔ بچی کو خواب میں روتا دیکھ کر خود روئیں۔ اس سے بوا حسینی کی رُوحانی و جسمانی کیفیت صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہو۔

مرزا صاحب کی ناولوں کی ہر شخصیت پوری شخصیت ہوا کرتی ہو۔ ہر وہ شخصیت جس کا ناول میں بہت ہی کم حصہ ہو کبھی معدوم نہیں ہوتی، کیوں کہ اس کی پوری ہیئت ہمارے دماغ میں منقش ہو جاتی ہو۔ وہ اپنے تمام کرداروں کو ہر ممکن سعی کے ساتھ ان کی اصلی حالت میں پیش کرتے ہیں۔ چاہے وہ کردار بُرائی سے

تعلق رکھتا ہو یا اچھائی سے۔ جب کبھی کوئی بھی شخصیت سامنے آتی ہو تو اس کی زندگی کا مرتع اس کی پیشانی پر لکھا ہوتا ہو۔ ان کی شخصیتیں زیادہ تر ایک نئے قصبے کا مرکز ہوتی ہیں چاہے وہ قصبہ اصلی قصبے سے متعلق ہو یا نہ ہو اس کی سب سے اچھی مثال ”شریف زادہ“ میں فددی میاں کی ہو۔

مرزا صاحب کی نادلوں کو اگر بغور دیکھا جائے تو ان میں عجیب عجیب شخصیتیں ملیں گی اور ہر شخصیت اپنی جگہ پر ضروری معلوم ہوتی ہو، غیر ضروری نہیں۔ کیوں کہ بغیر اس کے مصنف کا مدعا حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک ناقد کا یہ بھی فرض ہو کہ وہ معلوم کرے کہ جس جگہ پر جو کردار نمودار ہوا ہو اُس کو اس جگہ پر آنا چاہیے یا نہیں اور اس سے مصنف کا مدعا بھی حاصل ہو سکتا ہو یا نہیں۔ اس کے نمودار ہونے کے بعد جو جذبات اور خیالات اس میں پائے جاتے ہیں ان کو ہونا چاہیے یا نہیں۔ ہر کردار کے دماغی ارتقا کو بھی دیکھنا ضروری ہو کہ وہ غلط تو نہیں۔ اور جو کچھ وہ کرتا ہو اور کہتا ہو وہ عین مطابق فطرت بھی ہو؟ ان سب چیزوں کے ماتحت مرزا صاحب کی شخصیتیں بہترین شخصیتیں ہیں۔ اور ان میں سے ہر چیز مناسب جگہوں پر پائی جاتی ہو۔

ہمارے مصنف نے فطرتِ انسانی کا بڑا عمیق مطالعہ کیا تھا اور ہر طبقے کے آدمی سے رسم و راہ رکھنے کی وجہ سے ان کی فطرت سے خوب واقف تھے۔ ”افشاے راز“ کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:-

”حسین علی:- حضور بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔

نواب:- یاد کیا ہو۔ . . . بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔ بیگم صاحب میری اماں جان ہیں کہ انہوں نے یاد کیا ہو۔ ارے بھئی جو کوئی بڑا بڑا بتاتا ہو تو اسے کہتے ہیں کہ یاد کیا ہو۔

حسین علی:- درست

اتنے میں نواب صاحب کے ایک رفیق قدیم حسن خاں صاحب تشریف لائے۔

نواب:- خاں صاحب . . . حسین علی . . . فرماتے ہیں بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔

خاں صاحب:- . . . کیوں بھئی!

حسین علی:- میری بے وقوفی میں نے کہہ دیا کہ یاد کیا ہو۔

نواب:- یاد کیا ہو! یاد کیا ہو! اماں جان نے یاد کیا ہو! یہ جملہ دوبارہ اس لیے ارشاد ہوا کہ فقرہ چست تھا۔

مگر اس کی داد ابھی تک نہیں ملی تھی۔ حسین علی بدتمیز اس کی نزاکت کو کیا سمجھتا۔ مسکرا کے چُپ ہو رہا تھا۔ اور خاں صاحب پُرانے کھوسٹ تھے۔

خاں صاحب :- (ایک قہقہہ لگا کے) واللہ نواب خوب کہی۔ (اور پھر ایک قہقہہ) :

اس مثال کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب معمولی سے معمولی باتوں کا کس قدر خیال رکھتے ہیں اور نواب کی فطرت کا یہ رُخ دکھلانا کہ صرف دادِ تحسین کی خاطر دوبارہ یہ بات کہی عین عقل و فطرت کے مطابق ہے۔ کردار نگاری میں سب سے اہم چیز نفسیاتی تحلیل ہوتی ہے جس سے آپ کردار کا صحیح تصور کر سکتے ہیں پنہاں خیالات کا انوکھے طریقے سے اظہار، ابھرتے ہوئے جذبات کی بے تابی، دماغی کد و کاوش، روحانی بے چینی، نفس کی بے باکی، یہ تمام باتیں ہم ان کی مختلف نادلوں کے کرداروں میں پاتے ہیں۔ جذبات و نفسیات کا جو تجزیہ مرزا صاحب نے کیا ہے وہ اُردو زبان میں بہت شاذ پایا جاتا ہے۔ متمر کردار کی نفسیاتی تحلیل کرنا آسان ہے، بہ نسبت بچے کے۔ لیکن انھوں نے عمر کے لحاظ کو قائم رکھ کر ہر نوع کردار کا نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ لیکن بچوں کی تحلیل نفسی ان سب میں بڑھ گئی ہے۔ مثال کے لیے ”انشائے راز“ کی چند سطور دیکھیے۔

ذکی چودہ سال کی عمر کا نیک چلن لڑکا ہے۔ اس کی منگنی اپنی خالہ زاد بہن بگمن سے ہو گئی ہے۔ بگمن کی عمر بارہ سال کی ہے۔ جمعے کو ذکی کی خالہ بگمن کے آنے والی ہیں۔ ذکی کی کیفیت مرزا صاحب کے الفاظ میں دیکھیے۔ ”ایسے بھی لوگ موجود ہیں جنھوں نے مکتبوں میں تعلیم پائی ہے ان سے پوچھو کہ جمعے کی رات کیا چیز ہو۔۔۔۔۔ محمد ذکی ان میں نہ تھا جن کو پھٹی کی زیادہ خوشی ہوتی مگر پھر بھی بچہ تھا۔۔۔۔۔ میاں ذکی اپنی پلنگری پر رضائی سے موٹھ لپیٹے پڑے ہیں، سوتا کون ہے؟ حُسن و عشق کے اکثر افسانے دیکھے ہیں۔۔۔۔۔ خیالات کچھ نہ کچھ تو ضرور ہی صاف ہو گئے ہوں گے۔ بگمن کو دیکھ ہی چکے ہیں۔۔۔۔۔ دل میں کبھی خیال نہ آیا تھا کہ بگمن کے ساتھ شادی ہو جائے۔ بلکہ شادی کا شوق بھی آج ہی دل میں پیدا ہوا تھا۔۔۔۔۔ کیسی شادی؟ نیک قدم نے یونہیں کہ دیا ہو گا۔ بگمن، بگمن، کیسی بگمن! لیکن کسی کی یاد ایسی ہے ہی نہیں جسے کوئی قصداً دل سے بھلا دے۔۔۔۔۔ نیک قدم نے یونہیں کہ دیا ہو گا۔ غلط! بھلا ایسی بات کہہ سکتی ہیں۔ پرانی بیٹی پر گالی چڑھانا کیا آسان بات ہے۔ اور جو اماں جان سُنتی ہیں۔

نہیں، اس بات کی کچھ نہ کچھ اہل ضرور ہو۔۔۔۔۔۔ اے لوگھٹنا بچ رہا ہو ایک، دو، تین، دس۔۔۔ دس بچ گئے۔ یہاں نیند نہیں آتی۔ آبا جان نے آرام کیا۔ آناں جان ابھی تک جاگ رہی ہیں پا جاسہ کیوں جھپ جھپ سی رہی ہیں۔ کل خالہ ضرور آئیں گی۔ دیکھیے بگن کو ساتھ لاتی ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔۔ خالہ تو کل آئیں گی۔ ممکن ہے بگن بھی ساتھ آئے۔ مجھے ابھی سے نیند کیوں نہیں آتی۔ دیکھیے بگن آتی ہے یا نہیں۔۔۔۔۔۔ آخر تو نیند نہیں آتی۔۔۔۔۔۔ اے لو میں آنکھیں بند کرتا ہوں، اب تو نیند آئے گی۔۔۔۔۔۔ یا اللہ نیند آجائے۔۔۔۔۔۔

خیال طولانی ضرور ہو لیکن اس سے مصنف کی صحیح عظمت کا اندازہ ہو جاتا ہو۔ خاص کر ان جملوں سے "اے لو میں آنکھیں بند کرتا ہوں۔ اب تو نیند آئے گی۔۔۔۔۔۔ یا اللہ نیند آجائے" تو ایسا معلوم ہوتا ہو کہ مرزا صاحب پر یا تو یہ کیفیت خود گزر چکی ہو جس کی ترجمانی وہ اس قدر آسانی سے کر سکے یا وہ ذکی کے دماغ میں ہیجان کے وقت بیٹھے تھے۔ مذکورہ سطور دماغی اضطراب کا بہترین نمونہ ہیں۔ اسی نمونے کا ایک پیرایہ ہم کو "شریف زاد" میں بھی ملتا ہو جب کہ مرزا عابد حسین فکرِ معاش میں گھر سے باہر گئے ہوئے ہیں اور ان کے گھر میں دو وقت سے فاقہ ہو۔ اور بچے کی سطور سے یہ اچھی طرح معلوم ہو جائے گا کہ مصنف نے کس کام یا بی کے ساتھ مرزا عابد حسین کی ذہنی کش مکش اور روحانی تکلیف کا نقشہ کھینچا ہو:-

”آج بہت ہی پریشان مگر سے نکلے ہیں۔ مونہ اُترا ہوا ہے۔ آنکھوں میں حلقے پڑ گئے ہیں۔ مارے ضعف کے قدم نہیں اٹھ سکتا۔ (دِل میں کہتے جاتے ہیں) افسوس آج ہمارے بیوی بچوں کا دوسرا فاقہ ہے۔ راستے میں جو لوگ ملتے ہیں ان کے چہرے کس قدر بفاش نظر آتے ہیں۔ کبجڑوں کی دُکانیں میووں اور ترکاریوں سے بھری ہوئی ہیں۔ نان بائی گرم گرم شیرمالیں اور غیرری روٹیاں تنور سے نکال رہا ہے۔ نہاری کے پتیلے سے گرم گرم بھاپ نکل رہی ہے۔ فوج کی دُکان پر حلوہ سوہن ابھی تازہ تازہ تیار ہوا ہے۔ تمام راستہ مہکا ہوا ہے۔ حلوائیوں کی دُکان پر پڑیاں، کچوریاں، حلوے، مٹھائیاں کیسی پٹی پڑی ہیں۔ اس میں سے کچھ ہمارا اور ہمارے غیب بیوی بچوں کا حصہ نہیں۔ صراف کی دُکانوں پر پیسوں کا ڈھیر ہو لوگ کیسے چھنچھن زپہ بھناتے ہیں ہم کو ایک پیسہ تک میسر نہیں کہ اپنے بچوں کے لیے چنے بھالے جائیں۔۔۔۔۔۔ افسوس میں نے بڑی غلطی کی جیسے ہی دُل پاس ہوا تھا رڈ کی کُلچ چڑا جاتا۔ دو سال کسی نہ کسی طرح گزر جاتے۔“

مرزا رسوا کی ناولوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذہنیات کے متعلق ہر بات جانتے ہیں اور

کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا ان کو بخوبی علم ہو۔ ”ذاتِ شریف“ میں ایک نوجوان نواب نے جب خلیفہ کے کہنے سے سبز قبا کو اول بار روزِ دوار سے دیکھا تو طبیعت بھرک گئی۔ اس کے بعد گاڑی پر سوار ہو کر ”منصورنگر“ سے ہوتے ہوئے سخاس پہنچے۔ وہاں سے تال کٹورے کی کربلا کی طرف گاڑی موڑ دی۔ شام کو اکثر روز حضرت گنج کی طرف جایا کرتے تھے۔ مگر آج خلیفہ جی عمداً ویرانے کی طرف لے چلے تاکہ نواب صاحب کے دماغ میں وہ خیال خام بچتہ ہو جائے۔ آخری جملہ ”دماغ میں وہ خیال خام بچتہ ہو جائے“ بہت ہی اہم اور مناسب مال ہو۔ ان تمام مثالوں سے اس اثر کا پتا چلتا ہو کہ ہمارے مصنف کو تحلیلِ نفسیانی پر کس قدر عبور حاصل ہو۔ اور وہ ہر کردار کو فطرت اور عقلِ سلیم کے مطابق بہترین شکل میں پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس میں وہ حد درجے کام یاب ہوئے۔

مرزا صاحب کی ناولوں میں نواب صاحب، راجا صاحب، مولوی صاحب، بوانیک قدم، جمع دار، مہرباں، طوائفیں، خانم کی نوچیاں سب ہی ملیں گے لیکن ”شریف زادہ“ میں ایک عجیب و غریب اور زبردست کردار پیش کیا ہو۔ جس کی نوعیت بلا مبالغہ ان کو ادبِ اُردو کا سب سے بڑا کردار بھاری بنا دیتی ہو۔ وہ ہیں ”فدوی میاں“ جن کے متعلق ہیں اس مضمون میں کچھ بحث کروں گا۔

فدوی میاں موضعِ سیجن پور کے خاندانی رئیس ہیں۔ لیکن تمام جائیداد ان کے کارندے شیورتن کے پاس پہنچ چکی ہو۔ اصلی اسمِ مبارک آپ کا شیخ فدا علی ہو مگر اس نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں کیوں کہ ابتداءً آپ اس لفظ کو اپنی نسبت بے حد استعمال فرماتے تھے مثلاً فدوی حاضر ہوا تھا اور عرض فدوی کی یہ ہو۔ اس لفظ کے کثرتِ استعمال کی وجہ سے آپ کا نام فدوی میاں ہو گیا تھا۔ دنیا میں آپ کا سب سے زیادہ اہم کام تمام سرکاری حکام کی حاضر باشی اور ان کی لیونچوڑی ہو۔ ”شریف زادہ“ کے ہیرو مرزا عابد حسین کے آتے ہی آپ بھی فوراً ان سے ملنے تشریف لے آئے۔ آپ کے سرے میں پہنچتے ہی بھٹیاری لے کہا۔ ”فدوی میاں سلام دورانِ ملاقات میں فدوی میاں نے مرزا عابد حسین صاحب سے کہ دیا کہ فدوی کے لاتعداد مکانات ہیں جس میں جا بے اٹھ جائے، حالاں کہ وہ شیورتن کی ملکیت تھے۔ اٹھائے گفتگو میں پنڈت جانی پرشاد تھانے دار مرزا عابد حسین صاحب سے ملنے کے لیے آئے اور فدوی میاں کسی ضرورت سے باہر چلے گئے۔ اس وقت تھانے دار صاحب نے فدوی میاں کی تمام حقیقت مرزا عابد حسین پر روشن کر دی اور کہا کہ چون کہ وہ ان کا کارندہ تھا اس لیے یہ

اس کو اپنا ہی مال سمجھتے ہیں۔ مرزا عابد حسین کے پڑچھنے پر کہ یہ میرے اوقات میں ہارج تو نہ ہوں گے تھلنے دار صاحب نے بڑا مناسب جواب دیا ”اس قسم کے لوگ جو بہت لوگوں سے ملتے رہتے ہیں کسی قدر مزاج شناس ہوجاتے ہیں۔ وہ آئیں گے ضرور خواہ ان کے مکان میں رہیے خواہ نہ رہیے۔ مگر جب آپ مؤنث نہ لگائیں گے دد چارمنٹ ٹھیکر کے چلے جایا کریں گے آپ کا ہرج ہی کیا ہوگا۔ دوسرے ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ جس چیز کی ضرورت ہو۔۔۔۔۔۔ یہ مہیا کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ مثلاً فی الحال آپ کو گھوڑے کی ضرورت ہوگی وہ آپ کی معرفت بہت جلد اور بہ کفایت مل جائے گا۔ ان سب کا کوئی معاوضہ نہیں۔ صرف وہی چند منٹ ہرج اوقات جو ان کے آنے سے ہوگا۔ چند منٹ کے بعد فدوی میاں پھر تشریف لے آئے اور مع ان دونوں صاحبان کے تھانے دار صاحب کی ٹم ٹم پر مکان دیکھنے چلے گئے۔ راستے میں ہر طرف سے ”فدوی میاں سلام و فدوی میاں سلام“ کی صدا آتی ہیں۔ فدوی میاں کا جواب بھی خصوصیت کے ساتھ ہوتا ہے ”بھیا سلام، مہنو سلام“ جب دیہاتی طوائفیں اس طرح سلام کرتی ہیں تو فدوی میاں بھی سب کا نام لے کر جواب دیتے ہیں ”بیبا جان سلام، رسولن سلام“ ہر سلام کے بعد فدوی میاں مزاج پرسی کو بھی واجب سمجھتے ہیں اور ہر شخص کے ساتھ طرز پرستش میں بھی کوئی نہ کوئی جدت ہوتی ہے۔ جس مکان کو دیکھنے کی خاطر گئے تھے وہ لے لیا گیا اور فدوی میاں کی سرکار سے دد پینگ، تین کرسیاں بچ دی گئیں جنہیں مرزا عابد نے طوعاً و کرہاً لے لیا۔ مکان کی صفائی اور مختصر سامان کی آراستگی میں فدوی میاں دخل دیتے رہے۔ کیوں کہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں کہ اگر ان کی تجویز کو برے تیوریوں کے ساتھ یہ کہہ کر مسترد بھی کر دیا جائے کہ ”صاحب آپ نہیں جانتے“ تو بھی ان کو نہ کچھ خفت ہوتی ہے اور نہ طال۔ مکان کی آراستگی کے بعد فدوی میاں نے پوچھا کہ جس چیز کی ضرورت ہو سگوا دی جائے۔ مرزا صاحب نے کہا کہ پھر کہوں گا۔ (کیوں کہ ان کو گھوڑے کی ضرورت تھی اور اس وقت ان کے پاس رُپیہ نہ تھا) فدوی میاں نے پھر کہا کہ بتلا دیجیے۔ کیا کوئی پتہ بلوادی ہے۔ پھر مرزا صاحب کے تلخ جواب سے جھینپ کر دو تین ملاپے زور زور سے اپنے گالوں پر لگائے اور کان مروڑ کے کہا کہ خطا ہوئی۔ فدوی میاں کو اس کا کیا علم تھا کہ مرزا عابد کو وہ چیز بُری معلوم ہوگی کیوں کہ وہ اس کو بُری خیال کرتے ہی نہ تھے۔ ان کے متعدد عطیات باغات و آراضی بہت سی طوائفوں کے قبضے میں تھیں۔ فدوی میاں کو کئی مرتبہ مرزا صاحب کے سامنے اپنے مؤنث پر طراپچہ مارنے اور کان مروڑنے کا اتفاق ہوا کیوں کہ یہ ہر

موقعے پر بول اُٹھتے تھے اور جو امر مرزا کی شان کے خلاف ہوتا تھا اس پر مرزا عابدان کو ڈانٹتے رہتے تھے۔ فدوی میاں پر مرزا کا کچھ ایسا اخلاقی دباؤ پڑا تھا کہ ان سے دبتے تھے اور ایک گونہ انسیت ہو گئی تھی۔ اس لیے وہاں جانا ترک نہیں کیا۔ ”فدوی میاں کی عادتیں اس حد تک خراب ہو چکی تھیں کہ ان کی اصلاح محال تھی۔ اہلِ عملہ کی خوشامد بے جا، سعی و سفارش، جھوٹ بولنا، جھوٹی قسمیں کھانا، فحش اور بے نکاح راتوں کو رنڈیوں کے دربار۔ جھوٹے مقدموں کی اطاعت، بد معاشوں کی حمایت اور اسی قسم کے لاکھوں معائب ان میں موجود تھے۔“ مگر ان معائب کے ساتھ یہ وصف تھا کہ خاندانی شرافتِ طبع کی وجہ سے طبع نہ تھی۔ اور شاہ دل تھے۔ اس وصف کے ساتھ ایک عیب کا پایا جانا گزیر ہر جسے کہتے ہیں فضول خرچی۔ مرزا عابدان کے اس وصف سے واقف تھے۔ غرض کہ فدوی میاں سوسائٹی کے لیے ایک بد نما داغ تھے۔

فدوی میاں کے دولہ کے ہیں۔ ایک کاسن چودہ کا ہی اور دوسرے کا آٹھ کا۔ بڑا لڑکا برسوں سے محلِ ستاں، کا بابِ اوّل پڑھتا ہی اور چھوٹا ہمیشہ ’بغدادی قاعدہ‘ کھولے بیٹھا رہتا ہی۔

مرزا عابد حسین نے رفتہ رفتہ فدوی میاں کے خانگی معاملات میں دخل دینا شروع کیا۔ اور جس قدر مرزا ان کے معاملات میں دخل دیتے جاتے تھے اسی قدر یہ اپنی ذمہ داری ان پر چھوڑتے جاتے تھے۔ نوبت یہ اس جا رسید کہ مرزا نے فدوی میاں کا ہر کام اپنے ذمے لے لیا اور فدوی میاں کی سرپرستی اس طرح سے کرنے لگے جیسے کوئی مجنون یا نابالغ کی کرتا ہی۔

ان سطور میں میں نے کم از کم الفاظ میں فدوی کے کردار کو دکھلانا چاہا ہی۔ جس طرح سے ہمارے مصنف نے کتاب میں اس کو پیش کیا ہو وہ اس سے بہ درجہا بہتر ہی۔ لیکن اس سے اس کا اندازہ بہ خوبی ہوتا ہو کہ فدوی میاں کا کردار کیسا تھا اور ان کی شخصیت کیا تھی۔ درحقیقت اس کردار کے پیش کرنے میں مرزا صاحب نے کردار نگاری کا کمال کر دکھایا ہو۔ ہر مصنف یہ کر سکتا ہو کہ کسی کردار کو اس کی زندگی کے ہر پہلو کے ساتھ متعدد صفحات میں پیش کرنے۔ جیسا کہ ”شریف زادہ“ میں مرزا عابد حسین کا کردار ہو۔ لیکن کسی شخصیت کو پورے طور پر چند صفحات میں اس طرح سے پیش کرنا کہ اس کی ہر اچھی و بُری بات نمایاں ہو جائے صرف مرزا صاحب ہی کا حصہ ہو۔

یہ تو امرِ مسئلہ ہو کہ فدوی میاں کا کردار پیچیدہ نہیں ہے لیکن عقلِ سلیم کے مطابق بھی ہو یا نہیں؟ اس کے لیے یہ کہنا زیادہ موزوں ہو کہ دنیا میں ایسے آدمی موجود ہیں جن کی سیرت بُرائی سے پُر ہو اور جو بُرائی کو صرف اس لیے اچھا سمجھتے ہوں کہ وہ یہ نہیں جانتے یا نہیں سمجھ سکتے کہ وہ چیز بُری ہو۔ زندگی کا خیال ان کے دماغ میں آتا ہو نہ اچھائی کا احساس ان میں ہو فدوی میاں ان لوگوں میں سے تھے جن کا ماحول شروع ہی سے خراب ہو۔ جہاں ان کو سوائے بدی کی سیاہی کے اور کچھ نہ ملا ہو۔ اور جس وجہ سے ان کی طبیعت غیر ارادی طور پر بدی کی طرف مائل ہو۔ فدوی میاں میں اس بات کی صلاحیت ہی نہیں کہ وہ اچھائی بُرائی میں تمیز کر سکیں۔ جس ماحول میں رہے اس نے ان کو شروع سے کبھی اس بات کی اجازت ہی نہ دی کہ وہ کبھی بُرائی کے متعلق سوچ سکیں۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود فدوی میاں میں خانہ دانی شرافت کی بڑا باقی ہو اور اسی وجہ سے ان کے ضمیر نے ان کو اس وقت پریشان کرنا شروع کیا جب ان کے سیاہ ماحول میں روشنی کی شعاع نمودار ہوئی مرزا عابد کو دیکھ کر وہ یہ سمجھنے لگے کہ درحقیقت وہ ایسے آدمی ہیں جو ان باتوں کو گناہ سمجھتے ہیں جن کو یہ مٹج تک اس عالم کے ضروری لوازم خیال کرتے تھے۔ اس شعاع نے ان کو بے حد مرعوب کیا۔ ان کے احساسات جذبات میں تو اتنی صلاحیت نہ رہی تھی کہ اس شعاع کی طرف خود مائل ہوتے بلکہ ان کی خوبیِ معقدہ کہ وہ شعاع ہی ان کے پیچھے پڑ گئی اور اس نے فدوی میاں پر مسلط ہونا شروع کر دیا۔ فدوی میاں کو اپنے اوپر اعتماد قطعی نہیں تھا جو عموماً ان تمام شریف زادان شریف زادوں میں ہوتا ہو جو ایسے فاسد ماحول میں رہتے ہیں۔ اعتماد کی کمی، ضمیر کی پریشانی اور بُرائی کو بُرائی سمجھنے کا پہلا اتفاق ان کو اب ہوا اور اس موقع کو غنیمت جان کر انھوں نے اس شعاع کو اپنے اوپر مسلط ہو جانے دیا۔ جس کا صلہ ان کو اس دنیا میں مل گیا۔ اس کے علاوہ اس جگہ پر ہمارے مصنف نے ایک اور کمال کیا ہو وہ یہ کہ ایک شریف زادے کے مثالی کردار کو ایک شریف زادے کے بدترین کردار کے مقابلے میں لا کر کھڑا کر دیا ہو۔ یہ قول ہمارے مصنف کے ضرورتِ زمانہ کو دیکھتے ہوئے مرزا عابد حسین کی زندگی بہترین تمثیل ہو۔ اور یہ قول راقم الحروف کے ضرورتِ زمانہ کو دیکھتے شیخ فدا علی کی زندگی بدترین — دونوں کے تقابل سے یہ بھی ظاہر ہو کہ ایک روحانی و اخلاقی اثر ایک ایسے نفس کو جسے روحانیت سے کوئی تعلق نہیں کس طرح سے مغلوب کرتا ہو۔ شیخ فدا علی کی سیرت کی مناسبت

کو قائم رکھتے ہوئے مرزا صاحب نے پہلے ہی لکھ دیا ہو کہ ان کی بُرائیوں کا الگ ہونا محال ہو اور یہی بے چارے فدوی میاں نے سمجھا۔ اس لیے اپنی دنیاوی زندگی میں پھر جو کام بھی کیا اس شعل کی مدد سے جس نے ان کے سیاہ ماحول میں اجالا کر دیا تھا۔ وہ مرزا کو اسی طرح مانے جاتے تھے اور کوئی کام بغیر ان کی صلاح و مشورے کے نہ کرتے تھے۔

مرزا صاحب کا کام جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہو تلخ حقیقت کو آشکارا کرنا تھا، دنیا کے غم و آلام یا دنیا کے عیش و انبساط کو دکھانا مقصود نہ تھا۔ ان کی ناولوں میں المیات یا طریبات کا کوئی تعلق نہیں۔ اور اس وجہ سے عشق و محبت کی دل سوز کہانیاں ان کے یہاں بہت کم پائی جاتی ہیں اور اس لیے ان کے رُوح فرسنا تاج بھی بہت شاذ ہیں۔ جہاں کہیں عشق کا ذکر آیا ہو اس کو نباہ ضرور گئے ہیں لیکن ان کی تمام تحریروں سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کے قصوں کی دنیا عشق و محبت سے بھری ہوتی ہو۔ مرزا رسوا شاعر تھے۔ منازلِ عشق سے اچھی طرح واقف تھے لیکن ان کی یہ چیز صرف شاعری تک محدود تھی۔ قصہ گوئی میں اس کو کبھی زیادہ دخل نہ ہوا۔ ان کی ناولیں پڑھنے کے بعد اکثر یہ خیال ہوتا ہو کہ مرزا صاحب اگر عشق کی اچھی داستانیں تحریر فرماتے تو اس کی ایسی ہڈیہ تصویر کشی کرتے کہ اردو ادب میں ان کی کوئی مثال نہ ہوتی۔ برخلاف اس کے فلسفہ، حکمت و اصلاح ان کے یہاں جگہ جگہ موجود ہو۔ غم و آلام و عیش و انبساط کی کمی کی دیہ سے ان کی ناولیں زیادہ جذباتی نہیں رہیں۔ ناولوں میں جوش کم ہو گیا۔ ناول کے لیے یہ چیز اس لیے ضروری ہو کہ جذبات کو ٹھیس اس سے لگتی ہو اور آرام بھی اس سے پہنچتا ہو۔ خیالات میں توجہ و سکوت بھی پیدا کرتے ہیں۔

مرزا صاحب زبردست واقعہ نگار ہیں۔ ہر واقعے کی نوعیت کو خوب سمجھتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے لکھنؤ کی تصویر کشی بھی خوب کی ہو۔ لکھنؤ کی ایک ایک گلی کو پے سے ان کو واقفیت معلوم ہوتی ہو جس مکان یا احاطے کا نقشہ کھینچا ہو غضب کیا ہو۔ ان کی ناولیں دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہو کہ آپ لکھنؤ کے متعدد مکانات میں رہ چکے ہوں۔ چاہے وہاں گئے بھی نہ ہوں لیکن وہاں کے کوچوں اور محلّوں سے واقفیت ہو جاتی ہو۔ "امراو جان ادا" میں خانم صاحب کا مکان آپ فراوش نہیں کر سکتے۔ فیض آباد میں امراو جان کے مکان کا املی کا پڑانا درخت آپ کے تصور میں نہ توں رہے گا۔ "شریف زادہ" میں سید

فداحین کی منشی گیری کے زمانے کا ڈاک بنگلہ آپ ہمیشہ یاد رکھیں گے۔ دراصل مرزا صاحب ان چیزوں کو واقعات کے ساتھ اس طرح بلا دیتے تھے کہ ان کا دماغ میں ہمیشہ تصور رہے۔

مرزا صاحب کے یہاں مناظر قدرت کی بہت کمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کو ان سے کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ مناظر قدرت انگریزی ’اُردو‘ ناولوں میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مولانا شرر نے اس منظر کشی میں کمال کر دیا ہے۔ لیکن ہمارے مرزا صاحب کے یہاں یہ چیز قطعی نہیں۔ اور اگر کہیں خال خال نظر آئے گی تو بہت بُرے طریقے سے۔ ”ذات شریف“ میں ایک جگہ لکھا ہے: ”آفتاب افقِ مغرب سے بلا ہوا تھا۔ دوسری طرف چاند نکل آیا تھا۔ دونوں نورانی جِزم ایک دوسرے کے مقابلے میں تھے یہ معلوم ہوتا تھا جیسے گنبد نیلی کے دونوں طرف گول آئینے برابر کے نصب کر دیے گئے ہیں۔“ حالاں کہ جب چاند پورا ہوتا ہے تو ہمیشہ غروبِ آفتاب کے بعد نمودار ہوتا ہے، یہ چیز فطرت کے خلاف ہے۔

اس کے باوجود جو مرتبہ مرزا رسوا کو بحیثیت ناول نگار کے حاصل ہو وہ اوروں کو نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میدان میں بہت کم اصحاب آئے۔ اور جو آئے وہ صرف زبان کی بناوٹ اور تصنع میں رہ گئے۔ مرزا صاحب کی ناولوں میں سب سے زیادہ مشہور ”ذات شریف“، ”شریف زادہ“، ”افشائے راز“ اور ”امراو جان ادا“ ہیں۔ جن کی نظر سے یہ سب کتابیں نہیں گزریں وہ مرزا صاحب کے کمالات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے۔

تبصرے

ادبیات

والگاسے گنگا تصنیف راہل سانکر تپاین صاحب، ترجمہ جناب طفیل احمد خاں صاحب ایم۔ اے۔ وحید واحدی صاحب۔ شائع کردہ کتاب محل، الہ آباد۔ درسی تقطیع۔ ۳۹۰ صفحات۔ بالتصویر گردپوش کے ساتھ مجلہ شائع کی گئی ہر قیمت للبر۔

اس دل چپ کتاب میں آریہ نسل کی تاریخ اُس زمانے سے، ہر دور کی ایک قصے کی شکل میں، بیان کی گئی ہے جب کہ یہ قوم مصنف صاحب کے نظریے کے مطابق وادیِ والگا (روس) میں آباد تھی اور آہستہ آہستہ جنوب میں بڑھ کر قفقاز و ایران کے راستے کابل و پنجاب پہنچی اور پھر شمالی ہندستان میں پھیل گئی۔ ہر عہد کے تمدن کا نقشہ عاشقانہ فسانوں کے پیرائے میں کھینچا ہے اور چوں کہ اس میں رسم و رواج، عقائد و اخلاق کی بہت سی باریک جزیات سے رنگینی اور دل نشینی پیدا کی گئی ہے، اس لیے ہمارے خیال میں بہتر ہوتا کہ فاضل مصنف اپنے ماضیوں کا بھی حوالہ دے دیتے۔ اگرچہ ظاہر ہے کہ اُس تاریک زمانے کے حالات تاریخی نہیں ہیں بلکہ قدیم آثار اور بھولے بھٹکے نشانات دیکھ کر علمائے اثریات نے بھی بہت کچھ قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔

ان قدیم عاشقانہ قصوں میں لائق مصنف نے شاید عمدہ بھی عزایاں نویسی کو موزوں سمجھ کر جگہ جگہ ایسے موقع دکھائے اور ایسی کیفیتیں لکھی ہیں، جنہیں پڑھ کر قدیم تہذیب شرمائے گی۔ لیکن اس سے بڑھ کر بے باکی مصنف نے قدیم عقائد اور اُن اصولِ تمدن کی تردید و فصاحت میں دکھائی ہے، جن پر ہندو جاتی ابھی تک کاربند چلی آتی ہے۔ اس میں مصنف صاحب کم یونسی عقیدے کے قائل اور نئے روس کے دل دادہ ہیں۔ ان تمام قصوں کے

لکھنے سے اُن کی غرض ہندستان میں انہی خیالات کی تبلیغ و تعلیم نظر آتی ہو۔ اور آخری اوراق میں جہاں ہندستان کے حالات حاضرہ کو پیش کیا ہو، وہاں اپنے سیاسی عقائد کو اور بھی کھل کر بیان کر دیا ہو۔

کتاب میں مسلمان سلاطین ہند کے بھی چند اضافے درج ہیں مگر ان میں بعض بہت بھونڈی تاریخی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ مثلاً سنہ ۱۶۷۷ء میں شہنشاہ اکبر کو ابوالفضل، بیربل اور ٹوڈرل سے اول تو بازاری بے تکلفی کے ساتھ معروف مکالمہ دکھایا ہو دوسرے عنوان پر سنہ ۱۶۷۷ء لکھا ہو جب کہ بیربل اور ٹوڈرل دونوں کئی سال پہلے وفات پا چکے تھے۔ تیسرے ٹوڈرل بادشاہ کی تجدید دین وغیرہ کی تحریک میں کبھی شریک نہیں ہوا۔ وہ ایک راسخ العقیدہ ہندو تھا جس کی خود ابوالفضل نے بڑی بڑی بچو کی ہو۔

بہر حال کچھ شک نہیں کہ کتاب بڑی محنت اور کافی مطالعے کا نتیجہ ہو اگرچہ تحقیق کے سیار پر آج کل کے صحافتی مضامین سے کچھ زیادہ بلند نہیں۔ ترجمہ مجموعی طور پر اچھا اور معمولی استقام سے قطع نظر، سلیس و شگفتہ زبان میں کیا گیا ہو۔ لیکن افسوس ہو کہ چھپائی بہت ناقص ہوئی اور نہ صرف کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئیں بلکہ جا-جاے جگہ کے جملے اڑ گئے یا چھاپے کی سیاہی میں ردپوش ہو گئے ہیں۔

جناب فراق گورکھ پوری کے کلام کا انتخاب، جسے مکتبہ اردو لاہور نے حسب معمول بہت خوش خط اور صاف چھاپ کر مجلد شائع کیا ہو۔ منقش گردپوش بھی نیم برہنہ تصویر سے مزین ہو۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات قیمت العصر

کلام کا انتخاب پنجاب کے ایک نوجوان ادیب یوسف ظفر صاحب سے کرایا گیا ہو جو خود نزل کی شاعری ہیں کرتے لیکن حضرت فراق کے ایسے مستقد ہیں کہ انھیں ماضی و حال کے جملہ اردو شعرا پر فوقیت دینا پاہتے ہیں فراق صاحب کا بھی ایک دیباچہ شامل کتاب ہو جس میں انھوں نے مرتب صاحب کے بعض اقوال کی تصبیح کی ہو اور یہ بھی لکھا ہو کہ انتخاب چھپنے سے پہلے خود انھیں اُسے دیکھنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ فراق صاحب نے اپنی شاعری کی نسبت تحریر کیا ہو کہ ”اگر میں نے کچھ قابل قدر نئی چیزیں اردو کو دی ہیں تو ان کا بہت بڑا حصہ بلکہ نوے فی صدی حصہ گزشتہ آٹھ نو برسوں کے اندر ہی دیا ہو۔“

ہمیں بھی اس سے اتفاق ہو کہ ان کے تازہ کلام میں زیادہ صفائی اور قدرت بیان پائی جاتی ہو۔ اور اب وہ

زمانہٴ حال کے درجہٴ اذل کے غزل گو شعرا میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ یہ ممکن ہو کہ جگر نے غزل کی مُردہ رگوں میں جو نیا خون دوڑایا اور ملک میں اپنا رنگ بجایا ہو اُس کے سامنے ’اصغرِ وفائی جیسے قریب العصر شعرا کا کلام بھی پھیکا نظر آنے لگے جس طرح پچاس برس پہلے ’دارغ‘ کی شرحِ محجاری نے اپنے معاصرین کا چراغ ٹھنڈا کر دیا تھا۔ خود فراق صاحب کو وفائی کے متبع ہونے سے انکار ہو اور بے شبہ اُن کی غزل میں شدتِ غم کا وہ احساس نہیں پایا جاتا جو وفائی مرحوم کی خصوصیت تھا۔ لیکن ”حیات و کائنات کی ہم آہنگی“ کا پیچیدہ فلسفہ جسے فراق صاحب بلند ہمتی سے غزل کا لباس پہنانا چاہتے ہیں، بڑی باریک سوزن کاری چاہتا ہو۔ خدا کرے فراق صاحب اس کوشش میں کامیاب ہوں۔ اُن کا عمدہ کلام اہل اُردو میں کافی مقبول و مشہور ہو چکا ہو اور ہمیں یقین ہو کہ یہ نیا مجموعہ اربابِ شوق ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔ صرف تینتا دو اچھے شعر چن کر ہم ذیل میں نقل کرتے ہیں سے

خمی نے باعثِ غم بارہا کیا دریافت کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی ہمت ہوئی
بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

بقلم ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب صدر شعبہٴ فلسفہ جامعہٴ عثمانیہ - شائع کردہ ادارہٴ اشاعتِ اسلامیات
رموزِ اقبال | حیدرآباد دکن، ضخامت ۱۸۸ صفحات، ’درسی تقطیع‘ - باتصویر گردپوش کے ساتھ مجلہٴ شائع کی گئی۔
ہی۔ قیمت ۵۰/-

کتاب میں فلسفہٴ خودی، نظریہٴ عقل و عشق، حدیثِ جبر و قدر، عہدِ حاضر کا انسان، مسلمان کی زندگی - پانچ باب ہیں جو علاحدہ مضامین کی صورت میں مختلف رسائل میں نکلے تھے اداارے کا احسان ہو کہ ان کو کتابی صورت میں یک جا محفوظ و مطبوع کر دیا۔

حضرتِ اقبال مرحوم نے شعر کی زبان میں لوگوں کو جو تعلیم دی وہ اہل اُردو میں کافی مشہور و مقبول ہو چکی ہو لیکن یہ اُس کی نہایت جامع اور مفید تبویب ہو جو فاضل مصنف نے ترتیب دی اور پھر ہر عنوان پر ایک عالمانہ اور ناقدانہ بحث کی جس سے کلامِ اقبال کے معارف اور محاسن یقیناً زیادہ روشن اور واضح ہو جاتے ہیں۔ خودی کی اصطلاح کبھی آنا اور کبھی خودداری یا عزتِ نفس کے معنی میں، اقبال مرحوم نے خود ایجاد اور اختیار کی تھی۔ اس لیے بعض اوقات اس کی شرح میں الجھن پیدا ہوتی ہو۔ اسی طرح، جیسا کہ لائقِ مصنف نے اشارہ کیا ہو جبر و قدر

پراقتال نے جو کچھ مختلف اشعار میں لکھا وہ تضاد اور تشنگی سے خالی نہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ مسئلہ بہ ذاتہ نہایت پیچیدہ اور عسیر الفہم ہے جسے اہل فلسفہ کی موشگافی نے اور بھی معما بنادیا۔ قدیم یونان میں ایک دفعہ یہ بحث چھڑی تھی کہ قاتل، اصلی مجرم ہو یا تلوار بنانے والا جس سے قتل کیا گیا اور کہتے ہیں کئی پشت تک وہاں کے سوفسطائیوں میں یہ مناقشہ جاری رہا اور اس کا کوئی قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جبر و قدر میں تو تلوار ایک طرف خود قاتل کو بنانے والا زیر بحث ہو۔ امید نہیں کہ قیامت سے پہلے اہل منطق و فلسفہ اس مباحثے کو طر کر سکیں۔

بہر حال کچھ شک نہیں کہ اس مختصر کتاب سے اقبال کے حکیمانہ کلام اور علم و فضل کی عظمت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے اور خود فاضل شارح کی نظر کی وسعت اور باریکی پر تحسین و آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ ممکن ہے کہ جس طرح اقبال پر مذہب کی بے جا عصبیت کا الزام لگایا گیا تھا، اُن کے شارح کی نسبت بھی لوگ کہیں کہ وہ زہد و تصوف کی طرف بہت جھک گئے ہیں اور اس بات سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ہمارے زہاد و صوفیائے کرام نے دنیا کو ذیل و خوار سمجھنے کی جو تاکید کی اُس نے ملت اسلامی کو عالم معاش کی طرف سے بے پردہ بنادیا اور وہ دنیاوی ترقی کی دوڑ میں دوسری قوموں سے اس قدر پیچھے رہ گئی کہ آج یورپ کی نیم وحشی قومیں اُس کی مالک و مطاع بن گئی ہیں۔ حال آں کہ اسلام جہاں آخرت کی زندگی کو زیادہ وسیع و اہم بتاتا ہے وہاں اُس کی بنیاد ہی دنیا کی زندگی پر قائم کرتا ہے اور پہلے اسی حیات مستعار کو درست بنانے اور خلافت فی الارض کے فرائض ادا کرنے کی تاکید و تعلیم فرماتا ہے۔ آدمی کی یہ زندگی بے شک محدود اور مقابلہ حقیر ہے لیکن بے جاے خود بہت بڑی اہمیت رکھتی ہے حتیٰ کہ اسی پر آئندہ کی وسیع و عظیم تر زندگی کی کامیابی کا انحصار ہے۔ لیکن ہمارے ممدوح ڈاکٹر ولی الدین صاحب جو ایک طرف اعلا درجے کی مغربی تعلیم سے بہرہ مند ہیں اور دوسری طرف خدا کے فضل سے قرآن حکیم کے چشمہ کوثر سے سیراب ہیں، ہمیں یقین ہے کہ ایسی افراط و تفریط میں مبتلا نہ ہوں گے جس میں بعض بزرگان صوفیہ اور اسلامی فلاسفہ کبھی کبھی غلبہ دیں داری کے باعث بھی غوطہ کھا گئے ہیں۔

’رموز اقبال‘ ہر اعتبار سے پڑھنے کے قابل کتاب ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ جملہ اہل شوق اس کے مطالعے کی مسرت حاصل کریں۔

اسلامیات

تعلیم القرآن

قرآن اور سیرت سازی

حیدرآباد میں ایک اور انجمن "ادارۂ اشاعتِ اسلامیات" کے نام سے قائم ہوئی ہے۔ بعض مشہور علمائے دین اور اساتذہ اس کی مجلسِ مشاورت میں شریک اور محمد اسحاق صاحب بی ایس سی، معتمد ہیں۔ ادارے کا مقصد علومِ اسلامیہ کی نشر و اشاعت ہے تاکہ جدید تعلیم یافتہ طبقے کو دین کی صحیح تعلیم اور عقائد سے باخبر کیا جائے اور مغربی خیالات کے پھیلنے سے اہل ہند میں مذہب سے جو بے پروائی بڑھ رہی ہو اس کا سد باب کیا جائے۔ اس غرض سے ادارے نے کئی کتابیں شائع کی ہیں جن میں سے مندرجہ عنوان دو ہیں تبصرے کے لیے بھیجی گئی ہیں: "تعلیم القرآن" میں سورۃ فاتحہ اور قرآن مجید کی آخری بیس سورتوں کی جو نمازیں اکثر پڑھی جاتی ہیں، مختصر تفسیر کی ہے اور صاف و سلیس عبارت میں ان کے مطالب سمجھائے گئے ہیں۔ چھوٹی تقطیع کے ۸۸ صفحات پر خوش خط چھپی ہوئی قیمت ۱۳ روپے۔ مختصر ہونے کے باوجود کتاب اپنے مقصد میں کامیاب ہے اور شانِ نزول وغیرہ کی مراحات میں مفید معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ جہاں تاریخی واقعات بیان کیے گئے ہیں وہاں ماخذ کا حوالہ بھی دے دیا جاتا۔ رسالے کے نام سے بھی غلط فہمی کا احتمال ہے اگرچہ اب اسے بدلنا شاید ممکن نہ ہو۔

دوسری کتاب جس کی ضخامت ۷۰ صفحات اور گردپوش کے ساتھ مجلہ شائع کی گئی ہو، ڈاکٹر میر دلی الدین صاحب صدر شعبۂ فلسفہ جامعہ عثمانیہ کے چند مقالات کا مجموعہ ہے جو الگ الگ پہلے بھی شائع ہوئے تھے۔ فاضل مصنف مغربی فلسفے میں درجہ فضاہیت کے ساتھ مشرقی علوم سے اعلا درجے کی واقفیت رکھتے ہیں اور ان کا قلم اسلام کی خدمت میں مجاہدین کی تلوار کا کام کر رہا ہے۔ اللہم زد فزد۔ زیرِ نظر کتاب میں پہلا مضمون "عبادت و استعانت" ہی معنوی خوبیوں کے اعتبار سے کئی کتابوں پر بھاری ہے۔ کتاب کی قیمت یہ ہے۔ ملنے کا پتا: ادارۂ اشاعتِ اسلامیات، حیدرآباد دکن تحریر ہے۔

رسالہ قرآنی دنیا

یہ رسالہ دوبارہ، ادارہ "عالم گیر تحریکِ قرآن مجید" حیدرآباد دکن کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ چھوٹی تقطیع اور گھٹیا کاغذ کی تو آج کل زیادہ شکایت نہیں کی جاسکتی مگر کتابت کی غلطیاں اور

بے ربطیاں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسے اعلامیہ مقاصد اور اتنی بڑی تحریک چلانے والے، کتنی محنت اور ذمہ داری کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔ رسالے میں تحریک کے منشا کے مطابق قرآن مجید کو سمجھ کر پڑھنے پڑھانے پر زور دیا جاتا ہے اور اس منشا کے مفید اور قابل تائید ہونے میں بھی ’ظاہر ہے کہ کسی تعلیم یافتہ مسلمان کو کلام نہ ہوگا۔ لیکن رسالے میں مضامین اور نظمیں معنوی اعتبار سے اذنا درجے کی ہیں۔ رسالے کی قیمت (اور ٹھیک ٹھیک پتا بھی) درج نہیں جو لوگ منگنا چاہیں وہ مذکورہ بالا ادارے کے نام سے مراسلت کر دیکھیں۔

اسی رسالے کی چھوٹی بہن، یعنی قد قامت، لکھائی چھپائی میں یکساں قسم کا یہ دوسرا رسالہ، گویا عورتوں کے واسطے نکلا اور تبصرے کے لیے سہیں بھیجا گیا ہے۔ اس کی قیمت صر سالانہ درج ہے۔ رسالے میں عورتوں کے مذاق کے مذہبی مضامین ہیں۔ مگر اتنے مختصر کہ معلوم ہوتا ہے محض درج پوری مقصود ہے۔ اور آخر میں دکن کی مشہور بادشاہ بیگم، حیات بخش بیگم کے حالات بہ طور ضمیمہ شامل کر دیے گئے ہیں۔

حیدر آباد دکن میں ایک ادارہ نشاۃ ثانیہ کے نام سے قائم اور چھوٹی بڑی بہت سی کتابیں سائل حاضر تصویر پر دینی نقطہ نظر سے لکھو کر شائع کرتا رہتا ہے۔ اسی کے مکتبے سے یہ رسالہ مولانا محمد اسحاق صاحب سندھیلوی کی تصنیف سے چھاپا گیا ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے تصویر کشی اور تصویر بینی کے خلاف بہت سی عقلی دلیلیں اور تاریخی شہادتیں جمع کی ہیں اور ثابت کیا ہے کہ جن قوموں میں یہ آفت آتی ہے انہیں تباہ کیے بغیر نہیں رہتی۔ آخر میں ایک مختصر مضمون مولوی ابوالاعلا صاحب مودودی کا نقل کیا گیا ہے جس میں عکسی تصویر تک ہر قسم کی مصوری کے ناجائز ہونے کا فتوا تحریر ہے۔ مولانا اسحاق صاحب کی تحریر ستین اور عالمانہ انداز کی ہے اور ان کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ تصویر کشی نے عام طور پر عربیانی کی جانب ترقی کی اور پھر بد اخلاقی اور عیاشی کی محرک بن گئی۔ لیکن گھر دوڑ بھی اکثر ملکوں میں قمار بازی کا ذریعہ ہو گئی ہے، محض اس وجہ سے یہ سپاہیانہ ورزش ناجائز نہیں قرار دی جاسکتی۔ اسی طرح تصویر سے جو تعلیمی فوائد حاصل ہوتے ہیں، ان کو محض اس وجہ سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ لوگ اس فن سے بڑے بڑے کام لیتے رہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے تصویر کی ”حرمت“ کسی قرآنی آیت پر مبنی نہیں ہے۔ اس کے برعکس قرآن مجید میں حضرت سلیمان ؑ کے ”تمثال“ بنوانے کا ذکر موجود ہے اور کسی پیغمبر کے فعل کی، حیرم ایک طرف مذمت کرنا بھی ایسی جسارت ہے جس کی ایک دین دار مسلمان سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ مولانا

اسحاق صاحب نے صرف دو حدیثیں تصویر کے خلاف پیش کی ہیں۔ مگر ان کی صحت مان لی جائے تو بھی ان میں یہ صراحت نہیں ہو کہ وہ کس قسم کی تصاویر سے متعلق ہیں۔ دوسرے مستقل طور پر قانون کا مرتبہ صرف قرآن مجید کو حاصل ہو احادیث اس کی تفسیر و تبصیر کے لیے مفید ہیں ورنہ قرآن کے کامل و مکمل ہونے پر حرج آتا ہو۔ عام مولوی صاحبان کو راہ تقلید میں ایسے مبتلا ہیں کہ قانون اسلام کے سرچشمے یعنی قرآن کی طرف بھی توجہ نہیں کرتے۔ لیکن ابوالاعلا صاحب اودان کے ہم خیال حضرات سے ہم امتیاز رکھتے ہیں کہ زرا زیادہ آزادی سے غور و فکر کے بعد کوئی رائے قائم فرمائیں گے۔ رسالے کی ضخامت ۲۸ صفحات، قیمت ۶ روپے۔

یہ بھی اسی ادارے کا مختصر سا ڈراما ہے جس میں نعیم صدیقی صاحب نے موجودہ نظام تعلیم کی **میرانام تعلیم** خرابیاں اور اس کا ”شیطانی شہنشاہیت اور سیاست“ کا آلہ کار ہونا خاصے دل چسپ پیرائے میں دکھایا ہے۔ قیمت ۶ روپے۔

نئے رسالے

سال نامہ رسالہ دی کری سینڈ (قیمت ۸ روپے) مجلس طلبہ، شہر سورت کی طرف سے اس رسالے کا ایک خاص نمبر ہر عید پر شائع ہوتا ہے۔ اب کے طباعت کی دشواریوں کے باعث کچھ دیر میں نکلا مگر اور بھی چمک دمک کے ساتھ نکلا۔ یہ رسالہ نصف انگریزی میں ہے اور نصف میں اردو اور گجراتی حصے شامل ہیں۔ ڈھائی سو صفحے سے زیادہ ضخامت ہوئی ہے اور کل مضامین کی تعداد بھی چالیس سے اوپر پہنچتی ہے۔ شروع میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا موثر پیام (عکسی) اور ان کی ایک رنگین تصویر اتنی نفیس چھاپی ہو کہ بجائے خود فن طباعت تصاویر کا ایک کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔ دوسری رنگین اور سادہ تصویریں بھی کمال صحت و صفائی کے ساتھ چھاپی گئی ہیں۔ اسی طرح چند کارٹون چمکنے کاغذ پر بہت روشن اور صاف چھپے ہیں۔

رسالہ ملک کے بعض مشاہیر، ڈاکٹر ضیاء الدین، مشر عبد الرحمان صدیقی، ڈاکٹر حمید اللہ، ڈاکٹر ہمدانی، علامہ پٹنٹ داتا ترکینی، ڈاکٹر رضی الدین صاحب صدیقی وغیرہم کی قلمی معاونت سے بہرہ مند ہے اور اردو حصے کے شروع میں

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا خطبہ صدارت جو ممبئی کی ’اُردو کانفرنس‘ میں پڑھا گیا تھا، شامل کر دیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ سال نامہ ایسا اچھا چھپا ہے کہ اس کے کارکن، خصوصاً یوسف اے کے فاضل بھائی صاحب مدیر رسالہ اپنے حسن اہتمام اور کامیابی پر تحسین و تبریک کے مستحق ہیں۔ لیکن ہمارے خیال میں وقت اور افادہ عام دونوں کا تقاضا ہے کہ اس کا اُردو حصہ بڑھایا جائے اور مضامین بھی مسائل حاضرہ اور علوم جدیدہ پر ایسے لکھوائے جائیں جو نوجوان طلبہ کے واسطے زیادہ دلکش و کارآمد ثابت ہوں۔ انگریزی حرفِ تعریف کو ’اُردو میں “دی” لکھا گیا ہے جو محض تکلف ہے۔ سرورق پر انگریزی میں جو تین لفظ بہ طورِ توفیق لکھے ہیں ان میں سے پہلا ”فیثہ“ (یعنی ایمان) بڑا مگر اُردو میں اس کا ترجمہ ”انکال“ کیا گیا ہے جو درست نہیں معلوم ہوتا۔

(بابت جنوری ۱۹۶۶ء)

رسالہ رہ نماے تعلیم لاہور خوشی کی بات ہے کہ یہ تعلیمی رسالہ اپنے لائق مالک سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ کی محنت و کوشش سے نمایاں ترقی کر رہا ہے۔ اس کے جدید ادارے میں کئی اُردو شعرا کا اضافہ ہوا ہے اور زیرِ نظر اشاعت میں بھی کئی ادبی مضامین، نظمیں اور غزلیں اس کی دلچسپی بڑھا رہی ہیں۔ سستی تعلیم پر لالہ امر ناتھ صاحب طیش نے ایک مختصر مگر متین ناقدانہ مضمون لکھا ہے جس میں درودھا اسکیم کی اصولی خامیوں پر بھی اشارہ کیا ہے۔ بعض ادبی کتابوں اور شاعروں پر تنقید ”قدیم رنگ“ میں کی گئی ہے۔ یعنی جس کا مقصد ہی محض تعریف یا خالی مذمت ہوتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ رسالے کے عہدِ تجدید میں اس رسمِ کہن کی پیروی ناموزوں سی بات ہوگی۔ کچھ شک نہیں کہ مجموعی طور پر رسالہ ترقی پذیر اور قدر کا مستحق ہے۔ قیمت سالانہ صر۔ پتا رام گلی، لاہور

تعمیر بعد از جنگ کے پروگرام میں آپ بھی شریک ہو سکتے ہیں بشرطیکہ آپ انجینئر یا میکانک ہوں

ایک زمانہ عجیب صرف انگریزی دان لوگ ہی انجینئر بن سکتے تھے۔ مگر دوران جنگ میں اور نوپل کتابوں کی ایک بڑی تعداد انگریزی کتابوں میں آتی بند ہو گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان میں ہر علم و ہنر پر کتاب شائع ہو گئی۔ آپ کی سہولت کے لیے میں چند اچھی اچھی کتابوں کی فہرست پیش کرتا ہوں۔

مسترق مفید کتابیں

ریڈیو انجینئرنگ کورس

زراعت - مرغی خانہ

چند سالوں میں دنیا کے ہر گھر میں ریڈیو لگ جائے گا اور اس کو غریب سے غریب بھی خرید سکے گا۔ دوران میں حضرات اس شاندار پیشہ کے متعلق اس پر کر شاندار آمدنی لگائیں۔

۱۸	۳/-	مرغی خانہ	۱۸	۳/-	تربکاری
۳۱/-	۱/-	طیب مرغی خانہ	۳۱/-	۱/-	کان گائیڈ
۲۱/-	۰/۸/۰	کامیاب مرغی خانہ	۲۱/-	۰/۸/۰	چارے
۲۱/-	۰/۴/۰	تجارتی مرغی خانہ	۲۱/-	۰/۴/۰	گوبھی
۲۱/-		بطانیس مرغ	۲۱/-		صنعت و حرفت
۱۸/۰	۱۸/-	کمل مرغی خانہ	۱۸/۰	۱۸/-	فن روگری
	۲۱/-	بھارتی کتب		۲۱/-	نقدیات بیٹھ ادویات
۱۸/۰	۱۸/-	کامیاب سفری اینٹ بنانا	۱۸/۰	۱۸/-	یامیاں بنانا
۱۸/۰	۱۸/-	ڈیری فارم	۱۸/۰	۱۸/-	صابون سازی
۲۱/۸/۰	۱۸/۰	فن اشتهار سازی	۲۱/۸/۰	۱۸/۰	بال مصفا اشیاء بنانا
۱۸/۰	۱۸/-	بیرو گارڈی کا علاج	۱۸/۰	۱۸/-	آئینہ سازی
۱۸/۰	۰/۸/۰	کم سرمایہ معمار	۱۸/۰	۰/۸/۰	خوشحوری کی اشیاء بنانا
۱۸/۰	۰/۱۲/۰	دنیا کے کامیاب انسان	۱۸/۰	۰/۱۲/۰	سرکر سازی
	۱۸/۰	صحت و شہرت		۱۸/۰	خوشبودار تیل بنانا
۵/۸/۰	۱۸/-	راہنمائے صحت	۵/۸/۰	۱۸/-	موم بنی سازی
۱۸/۲/۰	۲۸	قد بڑھانے کی دوا	۱۸/۲/۰	۲۸	فیٹا بنی سازی
۲۸/۰	۲۸/۰	صحت اور بزرگ آسن	۲۸/۰	۲۸/۰	ریشم بنی بنانا
۱۸/۱۲/۰	۱۸/۲/۰	شاہراہ صحت	۱۸/۱۲/۰	۱۸/۲/۰	فیس پاؤڈر کریم
۱۸/۰	۱۸/۰	اصول صحت	۱۸/۰	۱۸/۰	جڑیاں و دوا بنانا
۱۸/۰	۱۸/۰	برہمچاریہ صحت	۱۸/۰	۱۸/۰	فن خناب سازی
۵/۸/۰	۰/۲/۰	صحت ناز	۵/۸/۰	۰/۲/۰	لوٹ پالش بنانا

اس حصہ میں ریڈیو کی فیکٹری اور ہولوں پر آلات

ریڈیو کی پہلی کتاب سے ہی تک واقفیت پہنچائی گئی ہے

ریڈیو کی دوسری کتاب پریم کے ریڈیو مرت کرنے کے طریقوں پر

کمل معلومات اور تصاویر قیمت ۳۱/-

ریڈیو کا مصلحت سامان گھر میں بنانے پر روشنی

ڈائی گئی ہے۔ تصاویر قیمت ۳۱/-

ریڈیو سسٹم واسکے پرزہ جات بنانے پر

کمل واقفیت اور تصاویر قیمت ۳۱/-

ریڈیو کے مقابلے کے والوئی ایک ہی کام دینے

دلے والوں کی تفصیل قیمت ۳۱/-

سادہ کرٹل سید بنانا

غیر بجلی کے کام کرنے والا سید بنانا جو ۵۰

میں تک کام کر سکے قیمت ۰/۸/۰

یہ تمام کتب نہایت اعلیٰ طریقہ سے جلد ہیں۔ اس سے زیادہ

گرا جی کیا ہو سکتی ہے کہ جدا جدا بھی معائنہ کی جاتی ہیں۔ اور ناپسند ہونے

پر واپس لی جاتی ہیں۔ مزید تفصیلات مفت -

قد بڑھانے کی دوا

بغیر کسی دوا کے استعمال کے صرف دوا

اور دوا کے خوراک سے قد بڑھانے کے طریقہ

معائنہ اور دوا کے بڑا بات اور شدہ مفت قیمت ۱۸/۲/۰

مکمل فہرست کتب مفت

ملنے کا پتہ راہنہ بک ڈپو گجرات لاہور

رسالہ ”سائنس“ کا نیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء سے رسالہ ”سائنس“، ہر جانے تیسرے مہینے کے ماہنامہ شائع ہونا شروع ہو گیا ہے۔ ضخامت تقریباً ۴۴ صفحات۔ سالانہ قیمت پانچ روپی، سش ماہی دو روپی آٹھ آنے اور نمونے کی قیمت آٹھ آنے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔ اب اس رسالے کا انتظام و مقام اشاعت دہلی سے حیدرآباد بدل گیا ہے۔ خریداری وغیرہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے پتے پر ہوتا ہے چاہیے :-

مستند مجلس اہل اہل رسالہ ”سائنس“ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن

— — — — — (— — — — —)

نوٹ:- رسالہ ”سائنس“ (سہ ماہی) کے پڑانے پرچے پہلے نمبر، جنوری ۱۹۶۰ء سے نمبر ۵۲ (اکتوبر سنہ ۱۹۴۴ء) تک دفعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی سے بہ قیمت ۱ روپیہ آٹھ آنے فی پتہ (ملاوہ محصول ڈاک) طلب فرمائیے۔

Vol. 26

April 1946

No. 2

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e- Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)
Delhi.

اُردو

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ
انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم آج کل تقریباً سوا سو صفحات، جب کہ قوایں کنٹرول کے سبب کاغذ پنا تلا ملتا ہے۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے
- ۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۱، دریا کنج۔ دہلی سے خط و کتابت کری چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

[illegible]

انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

فروخ نامہ اجرت اشتہارات 'اردو'

ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
۱۶ روپے	۶۰ روپے
۹ روپے	۳۲ روپے
۵ روپے	۱۸ روپے

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ
ایک کالم (آدھا صفحہ)
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)

اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔ غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کیے جائیں گے۔

المذنب

انجمن ترقی اردو (۱۹۰۶ء)، دہلی

اُردو

انجمن ترقی اُردو دہند، کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو دہند، دہلی

اُردو

نمبر ۱

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	نمبر صفحہ
۱۔	خطبہ صدارت	عبدالحق	۱
۲۔	اقبال کے خطوط	جناب آل احمد صاحب سرور پرنسپل رضا کالج، رولم پور	۱۹
۲۔	کلیم جبل پوری	جناب غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی (علیگ)	۳۴
۳۔	عصر حاضر کا ایک گم نام شاعر	جناب محمد صنیف صاحب اسرائیلی	۴۶
۴۔	اُردو ادب کی تاریخ کے لیے ایک نصب العین	جناب ڈاکٹر ایم۔ حفیظ سید ایم۔ اے پی۔ بی	۵۱
۵۔	اُردو گرامر	ڈی، ڈی، لٹ الہ آباد	۵۳
۶۔	ہماری شاعری میں محبت کا بازار	جناب شوکت سبزواری، ایم۔ اے	۵۹
۷۔	اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر	جناب قاضی محمد شکیل صاحب عباسی مدنی	۷۱
۸۔	تبصرے	جناب حسن بھٹی صاحب خدیب ایم اے، ایل ایل بی علیگ	۸۸
		ایلیٹرو دیگر حضرات	۱۲۷

سید اظہار دہلوی نے جمید پریس بلالان دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی طہ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

خطبہ افتتاحی

(جو حلقہ احباب لکھنؤ یونیورسٹی کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۲۵ اگست ۱۹۳۵ء میں پڑھا گیا)

ہماری یونیورسٹیوں میں ہماری زبان کی حالت

احباب حلقہ !

پُرانے قصبے کہانیوں میں آپ نے سنا یا پڑھا ہوگا کہ ایک دیو کسی شہزادی کو اڑا کر لے آتا ہے اور اپنے محل اور بلغم میں لے جا کر رکھتا ہے۔ اگرچہ ہر طرح کا آرام اور آسائش ہے لیکن دیو کی قید میں ہے۔ اتفاق سے کوئی شہزادہ کم بختی کا مارا ذہاں آہیچہتا ہے۔ اُسے شہزادی کو دہاں دیکھ کر اور شہزادی کو اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ حال معلوم ہونے پر اُسے شہزادی سے ہم دودی ہو جاتی ہے اور دیو سے رزے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ بار بار جھلے کرتا ہے، کبھی اُس کے ہاتھ، کبھی اس کے پانو، کبھی اس کا سر قلم کر دیتا ہے لیکن وہ جھلے بیٹا جا کر کئے ہوئے اعضا پھر جوڑ لاتا ہے۔ شہزادہ یہ کیفیت دیکھ کر حواس باختہ ہو جاتا ہے۔ شہزادی نے ایک بار دیو سے سرخوشی کے عالم میں باتوں باتوں میں یہ پوچھا کہ تمہاری جان کہاں ہے۔ اس نے فریاد محبت میں آکر بتا دیا کہ فلاں جھلے میں فلاں درخت ہے اُس کے ٹھننگ پر ایک پتھر ہے اور پتھرے میں ایک توتا۔ اس تو نے میں میری جان ہے۔ شہزادی نے شہزادے کی یہ حالت دیکھی تو یہ راز شہزادے کو بتا دیا۔ وہ فہما اس جھلے میں جاتا ہے اور اُس درخت پر چڑھ کر پتھرے میں سے توتے کو نکال کر اُس کی گردن مڑھ ڈالتا ہے۔

راہرو دیو بے جان ہکر دم سے زمین پر گر پڑتا ہے۔

برہمنہ یہی حالت زبان کی ہے۔ زبان قوم کی جان ہے۔ زبان کا گلا گھوٹنا قومیت کا گلا گھوٹنا ہے۔ تاریخ اس کی شاہد ہو کہ جب کسی قوم نے دوسری قوم پر فتح حاصل کی تو اسے مغلوب اور زیر کرنے کے لیے سب سے پہلے اس نے زبان پر ہاتھ ڈالا اور اسے مٹانے کی کوشش کی۔ پولستان کی مثال سب سے زیادہ عبرت انگیز ہے۔ زبان کی خاطر اس پر جو ظلم ڈھائے گئے اور اذیتیں پہنچائی گئیں وہ بیان سے باہر ہے۔ پولی زبان کا بولنا اور پڑھنا جرم تھا۔ یہاں تک کہ گھروں کے اندر بھی پولی زبان کی کتاب پڑھنے یا اس میں بات چیت کرنے کی ممانعت تھی۔ اس کی خلاف ورزی میں سخت سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ کچھ عرصہ ہوا میری ملاقات ایک عیسائی مشن کلج کے پرنسپل سے ہوئی جو پادری ہیں اور آئرش۔ انھوں نے مجھے نصیحت کی کہ ”اپنی زبان کی بہت تنہی سے حفاظت کرنا کیوں کہ فاتح قوم سب سے پہلے مغنوح قوم کی زبان کو مٹا چاہتی ہو جیسا کہ ہمارے ملک آئرستان میں ہوا اس لیے کہ قوم کی زندگی اور اس کی روح زبان میں ہے۔“

اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ہماری زبان سے بھی کچھ اچھا برتاؤ نہیں کیا گیا۔ اس کی داستان عجیب ہو اور مطالعہ کے قابل۔ اس سے معلوم ہوگا کہ اس معاملے میں کیسے کیسے بیچ بڑے، اختلافات اور مباحث نے کیا صورت اختیار کی اور آخر کیا ہوا۔

یوں تو تعلیمی پالیسی کا آغاز مدرسہ عالیہ (یعنی کلکتہ مدرسہ) کے قیام سے ہوتا ہو جس کی بنیاد وارن ہیسٹنگز نے ۱۷۸۴ء میں ڈالی اور دو سال تک اس کے مصروف اپنی جیب سے دیتے رہے جو بعد میں کمپنی نے ادا کر دیے۔ اور گیارہ برس بعد یعنی ۱۷۹۱ء میں بنارس کے ریزیڈنٹ مسٹر جٹائن ڈکن کی تحریک پر لارڈ کارلوائس نے سنسکرت کا لچ بنارس میں قائم کیا۔ یہ رعایا کو پرچانے اور اپنی طرف مائل کرنے کی ترکیب تھی۔ لوگ خوش تھے کہ سرکار ہمارے قدیم علوم اور زبانوں کی سرپرستی فرماتی ہو۔ سرکار خوش تھی کہ مفت میں ان کی نیک نامی اور مقبولیت بڑھتی ہو۔ یہ کمپنی بہادر کی حکومت کا ابتدائی زمانہ تھا، اس قسم کی مصلحت اندیشیاں فروری نہیں، دوسرا فائدہ سرکار کا یہ تھا کہ اسے عدالتوں کے لیے پڑھے لکھے بھلے آدمی بل جائیں گے۔ اس زمانے میں عدالتوں میں مولوی اور پنڈت لازمی طور پر رکھے جاتے تھے۔ لیکن ہماری موجودہ تعلیم کی حقیقی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ ایسٹ انڈیا کمپنی ایکٹ بابت سلاسل نافذ ہوا۔

اس ایکٹ میں ایک دفعہ اس مضمون کی تھی کہ "ایک لاکھ روپے کی رقم ہر سال تعلیمی اخراجات کے لیے محفوظ کر دی جائے جو گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کی زیر ہدایت برطانوی ہند کے علاقے میں رسم و ادب کے احیا و ترقی اور ہندوستان کے عہد کی ہمت افزائی اور اہل ہند میں سائنس کے علم کی ترویج و ترقی میں صرف کی جائے۔"

چارٹر ایکٹ کا یہ فقرہ خاص اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس کی توجہ بہ حوالہ دہل پر آئندہ کے اختلافات و تنازعات کی بنیاد ہے۔ اس میں دو فریق تھے۔ ایک مشرقی اور دوسرا مغربی۔ مغربی وہ جو انگریزی کا حامی تھا اور انگریزی کو مشرقی زبانوں پر مقدم رکھنا اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنا چاہتا تھا مشرقی علوم و السنہ کی اس کی نظر میں کوئی وقعت نہ تھی۔ مشرقی فریق مشرقی زبانوں یعنی عربی فارسی سنسکرت کی تعلیم کا حامی تھا اور انہی کے ذریعے علوم کی تعلیم دینا چاہتا تھا۔ انگریزی کا مخالف نہ تھا لیکن انگریزی کی حیثیت اس کی نظر میں ضمنی اور ثانوی تھی۔ مشرقیوں کے دلائل اور بحث کی بنیاد فقرہ کے پہلے جز پر تھی اور مغربیوں کی دوسرے جز پر جس میں سائنس کی ترویج کی ہدایت تھی۔

اگرچہ ۱۸۵۷ء کے چارٹر ایکٹ کی رو سے کمپنی کو ایک لاکھ سالانہ تعلیم پر خرچ کرنے کا اختیار دیا گیا تھا لیکن ۱۸۵۷ء تک اس سے کوئی کام نہ لیا گیا۔ اس دس سال کے عرصے میں حکومت کی طرف سے کوئی تعلیم کا کام نہ ہوا۔ البتہ کلکتہ میں بعض غیر سرکاری ادارے قائم ہوئے جن میں انگریزی زبان کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان میں ہندو و دیالیا کلکتہ ہندو کالج سب میں ممتاز تھا جو خاص طور پر یورپین ادب اور سائنس کو انگریزی زبان کے ذریعے تعلیم دینے کے لیے قائم کیا گیا تھا اور اس نے بہت شہرت حاصل کی۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہندوؤں میں انگریزی تعلیم کا خاص شوق پیدا ہو گیا تھا مغربیوں کو اس کالج اور اس قسم کے بعض دوسرے مدرسوں کے قیام سے بڑی تسکین ملی۔ انگریزی زبان اور علوم کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے دینے کے سب سے بڑے حامی اور مؤید راجارام موہن راسے تھے اور کلکتہ ہندو کالج بہت کچھ انہی کی تحریک و تائید کا نتیجہ تھا۔

۱۸۵۷ء میں گورنمنٹ نے "جنرل کمیٹی آف پبلک انسٹرکشن" کے نام سے ایک کمیٹی بنائی جسے ملک

کا تعلیمی انتظام تفویض کیا گیا اور ایک لاکھ کی رقم کے صرف کرنے کا اختیار بھی اسی کو دے دیا گیا۔ یہ کمیٹی ایک مدت تک مشرقیوں اور مغربیوں کے اختلافات و تنازعات اور مباحث کا دھنل بنی رہی۔ اس کمیٹی کا مقصد یہ قرار پایا کہ (۱) اہل ملک کی تعلیم اعلیٰ طبقے سے شروع کی جائے نہ کہ اذنا طبقے سے (۲) اس طبقے کو جو فارغ البال اور صاحب اثر ہو مشرقی تعلیم دی جائے اور رفتہ رفتہ یورپی علم اور سائنس کی تعلیم کا آغاز ان کے شوق کو دیکھ کر کیا جائے۔ (۳) عام تعلیم کافی الحال کوئی موقع نہیں۔ گورنمنٹ نے ذریعہ تعلیم کا مسئلہ پھر بھی مبہم رکھا۔

کمیٹی کے مقاصد سے مشرقیوں کے خیال کی تائید پائی باقی قس۔ چنانچہ اس بنا پر سنسکرت کے کالجوں کے قائم کرنے کا جو خیال تھا اُسے عمل میں لانے کا وقت آگیا۔ اور یکم جنوری ۱۹۰۸ء کلکتہ میں سنسکرت کالج کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس کی مخالفت دو طرف سے ہوئی۔ ایک کورٹ آف ڈائریکٹرز کی طرف سے اس بنا پر کہ مشرقی علوم و ادب بے کار اور بے سود ہیں اور ان سے کوئی عملی فائدہ مترتب نہ ہو گا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بہ نظر احتیاط یہ بھی کہا کہ ہم موجودہ نظام تعلیم میں کوئی زیادہ تغیر و تبدل نہیں چاہتے البتہ نصاب تعلیم سے مفر اور بے کار اجزا خارج کر دیے جائیں۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ اور شدید مخالفت راجا موہن داس کی طرف سے ہوئی جس نے جوش مخالفت میں مشرقی علوم و ادب پر سخت نکتہ چینی کی اور انہیں اس قدر لایعنی ٹکٹا اور غیر مفید ثابت کیا جس کے وہ سختی نہ تھے۔

اس طرح انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے کا مسئلہ روز بروز اہمیت حاصل کرتا جاتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال خصوصاً کلکتہ میں انگریزی تعلیم کی خواہش بڑھتی جاتی تھی۔ علاوہ اس کے دہلی اور آگرہ کی مقامی کمیٹیوں نے بھی اپنے کالجوں میں انگریزی جماعتوں کے اضافہ کرنے کی تحریک کی۔ کورٹ آف ڈائریکٹرز نے اس کی تائید کی اور جنرل کمیٹی سے اتفاق کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا کہ یورپین لٹریچر اور سائنس کا فائدہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ وہ اصل زبان (یعنی انگریزی) کے ذریعے سے حاصل کیے جائیں۔ ترجموں سے یہ مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ انگریزی سائنس کی کتابوں کا ترجمہ بھی وہی بہ خوبی کر سکتے ہیں جنہوں نے ان علوم کو انگریزی زبان کے ذریعے حاصل کیا ہے۔ لیکن باوجود انگریزی کی اس حمایت کے اس نے صاف الفاظ

میں یہ بھی کہا کہ جنرل کمیٹی اور دہلی کی مقامی کمیٹی نے دہلی زبان کے ذریعے تعلیم دینے کی اہمیت کو گھٹا دیا ہے جو درست نہیں۔ انگریزی کی اعلیٰ تعلیم ہندوستانوں کے ایک معدود طبقے کو دی جاسکتی ہے، لیکن یہی تعلیم یافتہ آئندہ معلم، مولف اور مترجم ہوں گے اور جو علم انہوں نے حاصل کیا ہے اپنی زبان کے ذریعے ملک میں پھیلائیں گے اور اپنی زبان کو اس علم اور خیالات سے مستفید کریں گے۔

بہر حال ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہی رہا۔ مشرقیوں کا منشا یہ تھا کہ مشرقی علم و ادب میں جدید علم کا امتزاج اس طرح کیا جائے کہ اس سے ملک کے اہل علم طبقے کے جذبات و خیالات کو نہیں نہ ٹکے۔ وہ مشرقی علوم و السنہ کے حامی اس وجہ سے تھے کہ اگر ان کے ذریعے سے اور ان کے امتزاج سے مغربی علوم و خیالات رائج کیے گئے تو آئندہ ہندوستان میں ایک نیا ادب پیدا ہوگا جو مشرقی زبانوں کی فطرت کے مطابق ہوگا۔ اس کا اظہار اور اسلوب بیان مشرقی ہوگا اور باطن یعنی علم و معلومات مغربی۔ اس غرض کے لیے انہوں نے پنڈتوں اور مولویوں کو تاکا۔ ان کا خیال تھا کہ چوں کہ یہ لوگ ملک میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور صاحب اثر ہیں، اگر یہ سنسکرت اور عربی کے ذریعے سے مغربی زبان اور علم حاصل کریں گے اور سنسکرت اور عربی کے ساتھ انگریزی بھی جانتے ہوں گے تو لوگوں پر اس کا بڑا اثر ہوگا اور وہ آسانی سے پرانی غلطیوں اور توہمات کو رفع کر سکیں گے اور اپنے ہم وطنوں کو مغربی علوم اور اصول کے اختیار کرنے کی ترغیب دے سکیں گے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ پنڈت اور مولوی اپنی خوشی سے مغربی علوم حاصل کرنے کے لیے ان کے پاس نہیں آئیں گے اس لیے بہتر اور مناسب طریقہ یہ ہوگا کہ یہ جدید علوم ان کی قدیم اور مقدس زبانوں کے ذریعے ان تک پہنچائے جائیں۔ اس بنا پر انہوں نے اپنی تعلیم کو ایک خاص طبقے تک محدود رکھنا چاہا۔ وہ ان کو نہ تو خالص مشرقی علم ادب کی تعلیم دینا چاہتے تھے کیوں کہ اس سے اصل مقصد فوت ہو جاتا اور نہ صرف مغربی تعلیم دینا چاہتے تھے کیوں کہ اس سے عام لوگ جن تک علم کی روشنی پہنچانا مقصود تھا ان مولویوں اور پنڈتوں سے بدک جاتے اس لیے ان کے خیال میں ان دونوں یعنی مشرقی اور مغربی علم و ادب کا امتزاج سب سے بہتر طریقہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے لیے دہلی زبان کا نیا ادب پیدا کریں۔ دہلی زبانیں اس وقت ایسی کم بایہ تھیں کہ ان میں جدید علوم و خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت نہ تھی ان کو

تقویت پہنچانے کی یہی صورت ہو سکتی تھی۔ کیوں کہ جدید خیالات اور اصطلاحات کے لیے سنسکرت اور عربی کی طرف رجوع کرنا لازم ہو گا۔

ان خیالات کی بنا پر مشرقیوں کو یورپین علوم کے لیے صرف انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے پر سخت اختلاف تھا۔ وہ اس طریقے کو اہل ہند کے حق میں غیر ضروری اور مضر خیال کرتے اور کہتے تھے کہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے سے نقل نویں اور کلارک تو پیدا ہو جائیں گے لیکن کوئی علمی فضا پیدا نہ ہوگی۔

مغربی فریق والے مشرقی علوم و ادب کو نہایت لغو اور بے کار خیال کرتے تھے، انھیں ان میں کوئی ذیلی نظر نہیں آتی تھی۔ وہ اہل ہند کے دماغی اور اخلاقی تنزل کو انھی علوم و ادب سے منسوب کرتے تھے۔ اُن کے خیال میں یہ سب توہمات سے پُر اور صداقت سے خالی تھے۔ اُن کے خیال میں مشرقی علوم و ادب میں صداقت کا تذکرہ کرنا ایسا ہی تھا جیسے گھاس کے ایک بڑے ڈھیر میں سوئی کا تلاش کرنا۔ ان علوم اور زبانوں کی تائید کرنا جہالت اور باطل کی تائید کرنا ہے۔ اسی لیے ان کا سارا زور اسی پر تھا کہ مغربی ادب اور سائنس کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے دی جائے، اسی پر اہل ہند کی علمی اور اخلاقی ترقی کا دار و مدار ہے۔ غرض یہ کہ وہ قومی کلچر (تہذیب) کی جگہ غیر قومی یا مغربی تہذیب جاگزیں کرنا چاہتے تھے۔

جنرل کمیٹی کے سامنے جب کبھی کوئی تعلیمی مسئلہ آتا تو یہی بحث چھڑ جاتی اور دونوں طرف سے خوب گراگرم اور تلخ بحثیں ہوتیں، تقریر ہی میں نہیں تحریر میں بھی، جواب در جواب اور رتہ جواب تک ذہن پہنچتی۔ جب شائع میں یہاں تک شدت ہوئی تو یہ معاملہ جنرل کمیٹی سے نکل کر گورنر جنرل کی کونسل میں آیا۔ یہ وقت وہ تھا جب میکالے کونسل کے لامبر ہو کر آئے تھے اور جنرل کمیٹی کے صدر بھی وہی بنا دیے گئے۔ یہ معاملہ کونسل کے ممبر کی حیثیت سے اُن کے سامنے آیا۔ قبل اس کے کہ وہ کمیٹی کے مباحث میں شریک ہوتے اور دونوں فریق کے مائل و براہین پر جو انھوں نے گورنمنٹ میں پیش کی تھیں، کامل غور کرتے، انھوں نے اپنی مشہور یادداشت قلم بند کی جس کا چرچا ہندوستان کی علمی تاریخ میں اب تک چلا آتا ہے۔ اس میں مشرقیوں کی بُری طرح خبر لی ہو اور بجاے معقول دلائل سے تردید کرنے کے مشرقیوں اور مشرقی علوم و فلسفہ کے حق میں سب د شتم اور ہجو قبیح سے کام لیا۔ اس میں میکالے کی طبیعت اور طرزِ بیان کی ساری خوبیاں اور عیب موجود ہیں۔

اس کا خلاصہ یہ ہے :-

- ۱۔ چارٹر ایکٹ گورنمنٹ کی رائے میں حائل نہیں وہ اس رقم کو جو اس کام کے لیے محفوظ ہو اپنے اختیار تیزی سے مفید اور مناسب تعلیمی انراض پر صرف کر سکتی ہے۔
- ۲۔ یہاں تک کہ سابق کے دفع بھی گورنمنٹ کو پابند نہیں کر سکتے کہ وہ اور نیشنل کالجوں کے مربوطہ نظام تعلیم کو قائم رکھیں یا جاری کریں۔
- ۳۔ انگریزی زبان اپنے املا ادب اور علم کی وجہ سے سنسکرت اور عربی کے مقابلے میں بے انتہا افضل ہے اس لیے انگریزی ہی تعلیم کی زبان ہو سکتی ہے۔
- ۴۔ عام طور پر ہندوستانیوں کو سنسکرت اور عربی تعلیم سے بیزاری ہے۔
- ۵۔ برخلاف اس کے عام میلان انگریزی کی تحصیل کی طرف ہے اور اس زبان کی تعلیم کے لیے جو تجاویز کی جاتی ہیں انھیں لوگ خوشی خوشی قبول کرتے ہیں۔
- ۶۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ ہندوستانیوں کو انگریزی زبان کا ماہر بنادیا جائے۔
- ۷۔ ہندوستان میں تعلیم کا فوری مقصد ایک ایسی جامعیت کا پیدا کرنا ہے جو سہ تاپا انگریزی اور انگریزوں کے رنگ میں رنگی ہو۔
- ۸۔ عربی سنسکرت کا گورنمنٹ پر کوئی حق نہیں۔
- ۹۔ عربی سنسکرت کی کتابوں کی طباعت فوراً بند کر دی جائے۔
- ۱۰۔ سوائے بنارس اور دہلی کالج کے سب اور نیشنل کالج برخاست۔ اور اس سے جو بچت ہو اس سے انگریزی اسکول قائم کیے جائیں۔

اس میں کچھ غلط بیانیوں ہیں کچھ غلط فہمیاں اور کچھ لفظی مہ پھیر سے تدلیس کی گئی ہے جن پر بحث کی ضرورت نہیں۔ اس یادداشت میں صاف طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ پڑھانے کے قابل کوئی علم ہے تو وہ مغربی ادب اور سائنس جو اور اس کی تعلیم کا ذمہ صرف انگریزی زبان ہو سکتی ہے۔ یہ یادداشت بہت مبالغہ آمیز، درشت، غیر معتدل اور طرف دارانہ ہے۔ اس میں مشرقیوں کے خیالات کو مسخ کر کے غلط پیرائے

میں بیان کیا گیا ہے۔ لارڈ بنٹنگ پر جو پہلے سے اس خیال کا تھا اور فارسی کو عدالتوں سے خارج کرنے کا منصوبہ کر چکا تھا، میکالے کا جادو چل گیا۔ میکالے نے ایک چالاک کی یہ کی کہ یہ یادداشت بنٹنگ کو بارک پور میں باکر دی جو گورنر جنرل کا کٹری ہاؤس تھا۔ اور قبل اس کے کہ یہ معاملہ کونسل میں آتا اور مخالف موافق رایوں کو غور کیا جاتا بنٹنگ نے اس پر بلاتامل یہ لکھ دیا کہ ”مجھے اس سے کئی اتفاق ہے“ اور ڈیپارٹمنٹ کے سکریٹری مسٹر پرنسپ کو ہدایت کی کہ اسے گشت کرادیا جائے۔ مسٹر پرنسپ مشرقی علوم و ادب کے بڑے حامی اور نامور مستشرق تھے۔ انھوں نے میکالے کی غلط بیانیوں اور غلط نتائج کو دیکھ کر چشیت سکریٹری ایک نوٹ گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کیا۔ گورنر جنرل نے اپنے پرائیویٹ سکریٹری کے ذریعے یہ کہلا بھیجا کہ تم اپنا نوٹ واپس لے لو اور یہ یقین دلایا کہ میکالے کی یادداشت تعمیلی کمیٹی میں کامل غور اور بحث کے لیے پیش کی جائے گی۔ اس کمیٹی کے صدر میکالے تھے اور پرنسپ کمیٹی کے ممبر اس اطمینان دلانے پر پرنسپ نے اپنا نوٹ واپس لے لیا اور گشت نہ کرایا۔ کونسل کے ایک ممبر کرنل مارین نے بھی دیسی زبان و ادب کے حق میں ایک نوٹ لکھا تھا اور آخر میں یہ تحریک کی کہ یہ معاملہ فیصلے کے لیے انگلستان بھیجا جائے۔ جب یہ مسئلہ کونسل میں پیش ہوا تو اس تحریک پر کچھ التفات نہ کیا گیا اور اس وعدے کو بھی نظر انداز کر دیا گیا جو لارڈ ولیم بنٹنگ نے مسٹر پرنسپ سے کیا تھا بلکہ جلدی سے رزلویشن پاس کر دیا۔

جب مسٹر پرنسپ کو یہ معلوم ہوا کہ حسب وعدہ میکالے کی یادداشت کمیٹی پبلک انٹرکشن میں پیش نہ ہوگی تو انھوں نے گورنر جنرل کی خدمت میں یہ معروضہ کیا کہ یادداشت کے بعض غلط بیانات کی اصلاح کے لیے جو ناقص اطلاعات پر مبنی ہیں یہ مناسب ہوگا کہ میرا نوٹ بھی اس کے ساتھ شریک کر دیا جائے۔ اس پر گورنر جنرل نے مسٹر پرنسپ کو ڈانٹ بتائی اور فرمایا کہ سکریٹری گورنمنٹ کے امضا ہیں نہ کہ مشیر۔ اُن کا نوٹ پیش کرنا بے قاعدہ بات ہے۔

ایک بات اور ہوئی جس وقت مسٹر میکالے نے یادداشت لکھی اور کونسل میں پیش ہونے والی تھی، شہر میں یہ افواہ پھیل گئی کہ مشرقی زبانوں کے کالج توڑ دیے جائیں گے۔ اس پر مسلمانوں نے بطور احتجاج ایک درخواست پیش کی جس پر آٹھ ہزار سے زیادہ مسلمانوں کے دست خط تھے۔ کونسل نے اس ڈر سے کالج کو نہ

توڑے لیکن ان کی جڑیں کھوکھی کر دیں۔ رزلویشن کی رو سے یہ طم کر دیا کہ ان کا بچوں کے حلقہ کو وظیفہ نہ دیے جائیں اور جب ان کا بچوں میں کوئی جگہ خالی ہو تو اس پر کوئی مامور نہ کیا جائے۔ کوئی مشرقی زبان کی کتاب ایجوکیشن کمیٹی کے خرچ سے نہ چھپی جائے اور جو رقم مشرقی کا بچوں اور مشرقی کتابوں کی مالی امداد بند کرنے سے بچے وہ سائنس کی تعلیم میں صرف ہو جس کا ذریعہ انگریزی زبان ہوگا۔

مسٹر میکناٹن نے جو جنرل کمیٹی کے ممبر تھے ایک یادداشت مرتب کی جس میں گورنمنٹ رزلویشن کے تناقض اور بے اصولی سے بحث کی اور ان خرابیوں کو تفصیل سے بیان کیا جو انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے سے پیدا ہوں گی۔ جنرل کمیٹی نے یہ یادداشت گورنمنٹ میں بھیجی۔ گورنمنٹ نے اس کا جواب دیا کہ اس مسئلے کا قطعی فیصلہ ۱۹۴۷ء کے رزلویشن میں ہو چکا ہے، دوبارہ اس کو بحث میں لانا بے کار ہے مسٹر پرنسپ نے جو گورنر جنرل کی کونسل میں تھے، مسٹر میکناٹن کی یادداشت کے حوالے سے ایک پُر زور نوٹ لکھا اور رزلویشن کے ایک ایک فقرے سے بحث کی اور مبہم بیانات اور تناقضات کو پوری طن لکھول کر بتایا۔ اور یہ ثابت کیا کہ انگریزی کی طرف داری کا جو اصول اختیار کیا گیا ہے وہ خلاف مصلحت، خلاف دانش مندی اور اصولاً غلط ہے۔ گورنمنٹ نے وہی جواب دیا کہ اس مسئلے پر دوبارہ غور نہیں ہو سکتا۔ اس پر مسٹر میکناٹن اور مسٹر پرنسپ نے جنرل کمیٹی سے استعفا دے دیا۔ پرنسپ نے اپنی استعفی کے ساتھ رزلویشن کے خلاف احتجاجی نوٹ بھی لکھا۔

ایشیائیک سوسائٹی بنگال نے بھی اس پالیسی کے خلاف احتجاج کیا کہ اور نیشنل کا بچوں کی سرکاری امداد موقوف کر دی جائے۔ اس کے جواب میں گورنمنٹ نے رزلویشن کی نقل بھیج دی اور سوسائٹی کی درخواست نامنظور کر دی۔

اب انگریزی کا ذریعہ تعلیم ہونا قطعی اور اٹل ہو گیا۔ اس کے بعد سے مسند مشقیوں اور مغربیوں کا نہ رہا بلکہ انگریزی اور دیسی زبان کا ہو گیا۔ اس مسئلے پر مسٹر ہائسن (بنگال سروس) برٹش رزیڈنٹ نیپال نے ”فرینڈ آف انڈیا“ میں ایک سلسلہ خطوط شائع کیا جس میں دیسی زبان کی زبردست حمایت کی اور نہایت معقول اور قوی دلائل اور تاریخی واقعات سے یہ ثابت کیا کہ اشاعت و ترقی علم کے لیے انگریزی

کے مقابلے میں دیسی زبان کا ذریعہ تعلیم ہونا بہ اعتبار سے افضل ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ یہ جو کہا جاتا ہے کہ دیسی زبانیں کم مایہ اور ان گنت ہیں، 'نہیں نہیں مانتا۔ انگریزی ہی میں کون سی ایسی چمک تھی اور علمی خیالات (خصوصاً فلسفہ اور دوسرے علوم میں) صحت سے ادا کرنے کی کب کامل صلاحیت تھی۔ اس میں یہ خیالات ہیر پھیر اور ایچ بیچ سے ادا کیے جاتے تھے۔ آخر اب کسی نہ کسی طرح ادا ہونے لگے۔ اسی طرح دیسی زبانوں میں بھی بغیر زیادہ ہیر پھیر کے یہ خیالات ادا ہو سکتے ہیں۔ اس لئے تاریخ سے یورپ کی علی زبانوں کی مثالیں پیش کیں کہ وہ پہلے کس حالت میں تھیں اور اب کیسی ترقی یافتہ ہوئیں۔ اسی طرح اگر ہندوستان کی دیسی زبانوں کی سرپرستی کی جائے اور کافی مدد دی جائے تو یہ بھی یورپی زبانوں کے ہم پلہ ہو سکتی ہیں۔ اس کی قطعی رائے تھی کہ تعلیم کا ذریعہ دیسی زبان ہونا چاہیے۔

اصل مسئلہ تعلیم کا نہ تھا بلکہ ذریعہ تعلیم کا تھا۔ سرکار اور اس کے ہوا خواہ یورپی علوم و ادب کی ترویج صرف انگریزی زبان کے ذریعے چاہتے تھے۔ اس کی تہ میں ایک اہم سیاسی پہلو تھا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ہم مفتی بھر آدمی ایک ایسے وسیع ملک اور ایسی بڑی آبادی میں ہیں جن کی کوئی بات ہم سے نہیں ملتی۔ رنگ روپ، مذہب و اخلاق، رسم و رواج، تہذیب و تمدن، غرض ہر چیز میں ہم سے مغائر ہیں۔ ایک قوم کو بزورِ شمشیر مغلوب اور زیر کیا جاسکتا ہے لیکن مغائرت اور نفرت کم نہیں ہوتی، بڑھتی ہے۔ نفرت اور مغائرت دور کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ امورِ سلطنت کے انجام دینے اور عام برتاؤ میں مفتوح قوم کے طبائع، رسم و رواج اور جذبات کا خیال رکھا جائے اور بلاوجہ ایسے قانون اور قاعدے نافذ نہ کیے جائیں جو دل آزاری اور نفرت کا باعث ہوں۔ اس قسم کی تدبیریں ایک حد تک کارگر ہو سکتی ہیں لیکن ادھوری اور اڈپری ہیں، پا یہ دار نہیں۔ اصل خطرہ تہذیب اور تمدن کے اختلاف اور مغائرت میں ہے جس کی وجہ سے مفتوح فاتح سے الگ اور دور دور رہتا ہے اور باہمی ارتباط نہیں ہونے پاتا۔ اس خطرے سے بچنے کی صرف ایک ہی تدبیر ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اہل ہند کو فاتح کی تہذیب اور تمدن میں ڈھال لیا جائے اور یہ تہذیبی فتح انگریزی زبان کے ذریعے یورپی علم و حکمت کی تعلیم دینے سے ہو سکتی ہے۔ ہماری زبان اور تہذیب اختیار کرنے کے بعد وہ ہمیں غیر نہیں سمجھیں گے۔ ہماری جیسی تعلیم پانے کے بعد ان کا ذوق دیہی ہو جائے گا جو ہمارا ہے اور ان کے

مشغل وہی ہو جائیں گے جو ہمارے ہیں۔ ان کا قومی رُخ بدل جانے کا اور ہم سے نفرت کرنے کی بجائے وہ ہمیں اپنا محافظ اور مربی سمجھنے لگیں گے۔ ان کی انتہائی تمنا یہ ہوگی کہ وہ ہم جیسے ہو جائیں۔ یہ لوگ ہماری حکومت کے خیر خواہ اور وفادار اور برٹش امپائر کے استحکام و بقا کا باعث ہوں گے ان انگریزوں کا یہ خیال تھا کہ ہندستان کی زبان انگریزی ہو جائے گی اور ہندوستانی ہمارے خیالات اور تہذیب میں رنگ ہائیں گے۔ چنانچہ میکالے نے اپنی یادداشت میں اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے ”ہمیں فی الحال انتہائی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم ایک ایسی جماعت پیدا کریں جو ہمارے اور ہماری رعایا کے لاکھوں انسانوں کے درمیان ترجمان کا کام دے۔ یہ لوگ خون اور رنگ میں ہندوستانی لیکن ذوق، خیالات اور ذہنیت کے اعتبار سے انگریز ہوں گے“ ایک اور بات جس نے انگریزی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے میں تقویت دی وہ عیسائی مشنریوں کی پُر زور تائید اور سعی تھی۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ یورپی سائنس کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے حاصل کرنے کے بعد ہندوستانیوں کے اعتقاد میں تزلزل پیدا ہو جائے گا اور اپنے مذہب سے منحرف ہو جائیں گے اور عیسائی حق میں آئیں گے۔

کمپنی کے حکام اگرچہ بظاہر مذہب کے معاملے میں ناظر فہم تھے لیکن دل سے وہ بھی یہی چاہتے تھے چنانچہ میکالے نے اپنی یادداشت کے دوسرے سال یعنی ۱۸۳۷ء میں اپنے والد کو ایک خط میں لکھا کہ ”اگر تعلیم کی تجاویز پر عمل کیا گیا تو تیس سال کے بعد بنگال کے معزز طبقوں میں ایک شخص بھی بت پرست نہیں رہے گا۔“ انگریزی تہذیب و تمدن کے ذریعے ہندوستان کی فتح اس قسم کے لوگوں کا محبوب خیال تھا۔ اگرچہ وہ کھلم کھلا عیسائی مذہب کی اشاعت میں مدد نہیں دے سکتے تھے لیکن انگریزی تہذیب اور علوم اور انگریزی زبان کے ذریعے اہل ملک کے مذہبی عقائد کو جھوٹا کرنے کے ضرور ذرائع مند تھے۔ تنہا ہی پرست انگریز کی مذہبی ناظر فہم صرف دکھاوے کی تھی۔

ایک اور بات جو انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے میں محرک ہوئی وہ دفنوں میں انگریزی والوں کا اور اسی قسم کی چھوٹی موٹی ملازمتوں کی ضرورت تھی۔ انگریز اتنی کم تنخواہ پر کہاں بٹتے، انگریزی پڑھے ہندی بہت سستے بیٹنے لگے اس میں سرکاری کفایت بد نظر تھی۔

عربی سنسکرت کی حمایت بھی سیاسی پہلو سے خالی نہ تھی۔ یعنی اگر گورنمنٹ ہندوستان کے قدیم علوم اور زبانوں کی سرپرستی کرے گی تو ملک میں مقبول اور ہر دل عزیز ہو جائے گی۔ لیکن قطع نظر اس کے اس طریقہ تعلیم کے حامیوں کی نیت میں خلوص پایا جاتا ہے۔ وہ عربی سنسکرت کی اعلا تعلیم دے کر اور ان کے ذریعے یورپی علوم پڑھا کر سچے عالم پیدا کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ یہ تعلیم یافتہ آئندہ دیسی زبان میں نیا ادب پیدا کر سکیں۔

انگریزی کے حامی مشرقی علوم و ادب کو بیچ اور پوچھ سمجھتے تھے اور تعلیم کے بالکل ناقابل۔ اور عربی سنسکرت کے ذریعے یورپی علوم پڑھانے اور مشرقی اور مغربی ادب میں امتزاج پیدا کرنے کے طریقے کو پیچیدہ طویل ویرطلب اور ناقابل عمل خیال کرتے تھے۔ انگریزی کے حامی قبلی پر سروس جمانا چاہتے تھے اُس کا آسان اور سیدھا طریقہ یہی تھا کہ سب کچھ انگریزی کے ذریعے پڑھاتے چلے جاؤ، کچھ آئے یا نہ آئے ایک عجیب بات یہ ہے کہ کہتے یہ بھی ہیں تھے کہ یورپین علوم کو انگریزی کے ذریعے پڑھانے سے ہمارا مقصد یہی ہے کہ قابل تعلیم یافتہ لوگ پیدا ہوں جو آئندہ معلم بن سکیں ترجمے اور تالیف و تصنیف کا کام کر سکیں اور دیسی زبان کے ذریعے تعلیم دے سکیں لیکن عمل اس کے خلاف تھا۔ جب کبھی یہ خبر لگتی کہ فلاں مدرسے میں سائنس وغیرہ دیسی زبان کے ذریعے سے پڑھائے جاتے ہیں تو مدرسے کے ہیڈ ماسٹر کو کمیٹی کی طرف سے سخت ڈانٹ پڑتی اور تنبیہ کی جاتی کہ آئندہ اس کا ارتکاب نہ کیا جائے سائنس اور دوسرے علوم صرف انگریزی کے ذریعے پڑھائے جائیں۔

بعض ایسے نیک دل اور سچے انگریز بھی تھے جو دیسی زبان کے ذریعے یورپی علوم کے سکھانے کے حامی تھے اور انھوں نے بڑی آزادی بے ہاکی اور معقولیت سے اپنے خیالات ظاہر کیے اور اُن خیالات کی سچائی کو حکومت کے کارفرماؤں کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کی بھی سخت مخالفت کی گئی۔ اختلاف کی بنا کیا تھی؟ ان کا کہنا یہ تھا کہ دیسی زبانیں کم مایہ اور ان گھڑ ہیں، ان میں یہ صلاحیت کہاں؟ پھر کہاں کہاں ہیں، پڑھانے والے کہاں سے آئیں گے؟ گویا کتابیں اور معلم آسمان سے اُترتے ہیں۔ جب تیس برس کے بعد سر سید احمد خاں نے وزیکلر یونیورسٹی کی تجویز پیش کی تو اس وقت بھی یہی پامال اور لایسنی سوالات کر کے معاملے کو ٹال دیا گیا۔ اس کے بعد بھی جب کبھی اس قسم کی تحریک ہوئی تو یہی بددی بندھائی باتیں کہہ کے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ اب بھی ہم میں ایسے نیک بندوں کی کمی نہیں ہے جو بڑی سادگی سے ان مشکلات کو پیش

کودیتے ہیں۔ گویا یہ سد سکندری ہو جو کسی کے دھارے نہیں دھوسکتی

حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام سے قبل ایک تعلیمی کمیٹی میں یہی مسئلہ بحث میں آگیا اور ہمارے اہل الزام نے وہی پُرانے اعتراض اور مشکلیں پیش کرنی شروع کیں۔ اس کمیٹی میں ہم سب ہندوستانی تھے اور صرف ایک انگریز تھا۔ یہ انگریز خاموش بیٹھا یہ سب بحث سنتا رہا آخر اس سے ضبط نہ ہوسکا اور دفعۃً وہ شعلے کی طرح بھڑک اٹھا اور میز پر زور سے مٹکا مار کر کہنے لگا کہ آپ یہ کیا فضول بحثیں کر رہے ہیں دو اڑھائی صدی پہلے انگریز بھی یہی کہا کرتے تھے کہ انگریزی زبان میں علمی صلاحیت کہاں ہو اس کے لیے لاطینی ہی موزوں ہو۔ کمیٹی میں ستانا چھا گیا اور ہم سب کی آنکھیں شرم کے مارے ٹھک گئیں۔

ایک اور اعتراض بھی ہوا تھا اور اب بھی کیا جاتا ہو کہ ہندستان میں اتنی ساری زبانیں ہیں اُن کا ذریعہ تعلیم ہونا ممکن نہیں۔ اس لیے انگریزی ہی ایسی زبان ہو جو صحیح معنوں میں ذریعہ تعلیم ہو سکتی ہو لیکن بقول مسٹر بوسن بہرام کے وہ اس حقیقت کو نہ سمجھے کہ ہندستان میں پہلے سے ایک لنگوا فریکا موجود ہو جو مغلوں کا بے بہا ترکہ ہو اور جس میں کامل ادبی زبان کی صلاحیت ہو اور جو بین صوبائی میل جول قائم رکھنے میں انگریزی زبان کی خوف ناک رقیب ہو۔ اور جو بقول مسٹر ہائسن ہندستان میں ہر جگہ حاضر نظر ہو۔

اس کا کام یاب تجربہ صرف دہلی کالج میں ہوا تھا جس پر افسوس ہو حکومتِ وقت نے توجہ نہ کی۔ وہاں سب قدیم و جدید علوم اُردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے۔ پہلے پہل استاد انگریزی کتاب پڑھ کر شاگردوں کو اُردو میں مطلب سمجھاتے تھے۔ پھر خاص خاص مستعد طالب علم اور استاد بعض علمی کتابوں کے ترجمے کرتے۔ انگریز پرنسپل ترجمے سن کر اصلاح دیتا۔ اس طرح انھوں نے تقریباً ڈیڑھ سو کتابیں مختلف علوم و فنون پر تالیف اور ترجمہ کر ڈالیں۔ ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ ترجمہ کرنے اور اصطلاحات بنانے کے قواعد بھی منضبط کیے۔ یہی وجہ ہو کہ وہاں سے مولانا نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکار اللہ، ماسٹر رام چند، پنڈت دھرم زائن، ڈاکٹر ضیاء الدین، فاضل کریم الدین جیسے قابل لوگ نکلے جنھوں نے ہمارے ادب میں بڑا قابلِ قدر کام کیا ہو۔ یہ صرف چند سال کا کام تھا۔ افسوس کہ سحشہ کی شورش کے چند سال بعد کالج توڑ دیا گیا۔ اگر یہ کالج قائم رہتا اور زمانے کے حالات کے مطابق اس میں اصلاح و ترقی ہوتی رہتی تو یہ

سب سے پہلی اُردو یونیورسٹی ہوتا۔ خیال کیجیے اگر شروع سے تمام علوم اور زبانوں کی تعلیم ہماری زبان میں ہوتی تو آج ہماری زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی اور کیسے کیسے جوہر قابل پیدا ہوتے۔

اس میں شک نہیں کہ دیسی زبان میں تعلیم دینا مشکل تھا، بہت مشکل۔ لیکن یہ ایسی مشکل نہ تھی کہ آسان نہ ہوتی۔ بات یہ ہے کہ کمپنی بہادر تاجرانہ کمپنی تھی۔ اس نے تمام برطانوی ہند کی تعلیم کے لیے ایک لاکھ روپیہ منظور کیا تھا۔ اتنی سی رقم میں کیا ہو سکتا تھا۔ ننگی نہائے گی کیا پچوڑے گی کیا۔ اس کے لیے مالی ظرفی، ہمت اور استقلال کی ضرورت تھی۔ اگر عالی ظرفی سے کام لیا جاتا، دل کھول کے روپیہ صرف کیا جاتا اور ہم درد تجربے کار لوگوں کے ہاتھ میں انعام دیا جاتا تو اس کے نتائج کچھ اور ہی ہوتے۔ دیر ضرور ملتی لیکن کام پایہ دار ہوتا اور ملک میں حقیقی علم کی بنیاد پڑ جاتی۔ لیکن کمپنی برخاست ہونے کے بعد جو حکومت قائم ہوئی اس کو بھی وراثت میں تاجرانہ ذہنیت ملی اور جو ڈھرا کمپنی نے ڈال دیا تھا وہی کم و بیش اب تک قائم ہے۔

اس کے نتائج ہم اب تک بھگت رہے ہیں۔ کسی قوم کو اگر علم سے محروم کرنا ہو تو اس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ اُسے غیر زبان کے ذریعے تعلیم دی جائے اور جن حکومتوں نے اس راز کو سمجھا انھوں نے یہی کیا۔

غیر زبان کے ذریعے صرف ایک محدود طبقہ تعلیم یافتہ ہو سکتا ہے عوام میں کبھی تعلیم نہیں پھیل سکتی۔ علم کو محدود کر دینے کی مثال بند پانی کی سی ہے جس میں سڑاند پیدا ہو جاتی ہے اور جو چیز اس سے چھڑ جاتی ہے وہ بھی متعفن اور ناپاک ہو جاتی ہے۔ اس طریقہ تعلیم سے علم ایک چھوٹی جماعت کی اجارہ داری ہو جاتی ہے علم کی اجارہ داری یا جاگیر و ملدی بر جاعے رحمت کے لعنت اور آل ظلم و استبداد ہو جاتی ہے جیسا ہمارے ملک میں برہمنوں میں علم کو محدود کرنے سے ہوا تھا۔ اقلیم علم میں اجارہ داری یک قلم موقوف ہونی چاہیے۔ غیر زبان میں تعلیم دینے سے یہی نہیں ہوتا کہ ذہنی ترقی رک جاتی، جدت مفقود، قوت مشاہدہ گنڈ ہو جاتی اور ذوق تحقیق پیدا نہیں ہونے پاتا بلکہ اس کا اخلاق پر بھی بہت برا اثر پڑتا ہے۔ اس تعلیم کا سب سے بڑا وصف نقالی ہے جو بدترین بد اخلاقی ہے۔ آدمی انسان سے کھلونا بن جاتا ہے۔ ہمارے

تعلیم یافتہ گروہ میں بہت سے ایسے تھے (اور شاید اب بھی ہوں) جو ہر بات میں انگریزوں کی تقلید کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنی زبان بھی توڑ موڑ کر انگریزی لہجے میں بولتے تھے۔ اس تقلیدِ تعلیم نے زیادہ تر نیم ملّا، خام فکر اور سطحی معلومات کے لوگ پیدا کیے۔ اب اگرچہ بظاہر اس میں کمی ہوگئی ہو لیکن باطنی اثر اب تک قائم ہو۔

اس سے پہلے ہماری زبان صرف دیہاتی مدرسوں یا ابتدائی جماعتوں میں پڑھائی جاتی تھی۔ ثانوی مدارس، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اس کی رسائی نہیں تھی۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب کہ اسے یونیورسٹیوں میں بلدیائی، ملی، لیکن جس درجے کی یہ مستحق ہو وہ اسے اب تک حاصل نہیں ہوا۔ اب بھی یہ حقیر ہی سمجھی جاتی ہو۔ بعض یونیورسٹیوں میں برائے نام ہو، بعض میں متعینہ رکھی گئی ہو اور جہاں اس کے مستقل شعبے ہیں وہاں بھی اس کا درجہ ادنا ہو۔ اس معاملے میں سب سے زیادہ قابل الزام دہلی یونیورسٹی ہو۔ اب تک اس کے نصابِ تعلیم میں ’اُردو‘ کا نام نہ تھا۔ اب اس سال سے اسے بی اے آنرز کی منظوری سے شرف بخشا گیا ہو اور ’اُردو ایم اے‘ کی تجویز زیرِ غور ہو۔ اس یونیورسٹی نے جو ’اُردو‘ کے جنم بھوم میں ہو ’اُردو‘ کے حق میں بس بے التفاتی اور ناانصافی کا سلوک روا رکھا ہو وہ نہایت قابلِ افسوس ہو۔

موجملہ حالات کی اصلاح نہایت ضروری ہو اور بہت جلد ہونی چاہیے۔ اس میں سب سے پہلا کام یہ ہو کہ تمام علوم و فنونِ خشاکہ انگریزی بھی اپنی زبان کے ذریعے پڑھائی جائے۔ اس سے ہماری زبان کی وسعت اور قوت میں بہت بڑا اضافہ ہوگا۔ ہماری زبان کا شعبہ سب سے برتر اور اعلیٰ ہونا چاہیے۔ وہ کسی کا تابع نہ ہو بلکہ دوسرے تمام شعبے اس کے تابع ہوں۔ اسے کسی دوسری زبان سے وابستہ کرنا غلطی ہو کہیں کہ جن زبانوں سے اسے وابستہ کیا جاتا ہو ان سے بے زیادہ ترقی کر چکی ہو۔ اسے وہی درجہ ملنا چاہیے جو اس وقت انگریزی کو حاصل ہو۔ علمِ مفید اور کارآمد اُسی وقت ہو سکتا ہو جب وہ ملک والوں کی زندگی میں بسا ہوا ہو اور اُن کے خیالات، جذبات، معاملات اور ضروریات کے ساتھ ایک جان اور ایک ذات ہو جائے۔ اور یہ اُس وقت ہوگا جب تعلیم ہماری اپنی زبان میں ہوگی۔

اس شعبے کی تنظیم از سر نو ہونی چاہیے۔ یہ صدر شعبہ ہو اور اس کے کئی ذیلی شعبے قرار دیے جائیں۔ ایک قدیم زبان کا، ایک جدید کا اور ایک حالیہ کا۔ ان کے علاوہ لسانیات، صوتیات اور تنقید کے الگ شعبے قائم کیے

جائیں۔ ان شعبوں میں قابل سے قابل لوگ تلاش کر کے مقرر کیے جائیں۔ ایسے لوگ اشتہاروں سے نہیں
میں گے۔ اور نہ ان کے تقریر و دوڑوں اور سفارشوں پر ہونے چاہئیں۔ اس کے لیے ان اصحاب سے مشورہ
کرنا پڑے گا جو اپنے فن کے کامل ہیں، تجربہ رکھتے ہیں اور جوہر شناس ہیں۔ جب ایسے استاد ہماری یونیورسٹیوں
میں آئیں گے جن میں اپنی زبان اور علم کی خدمت کا جذبہ ہوگا جو اپنے عمل اور ذوق سے نئی فضا پیدا کریں گے تو
اس وقت ہماری یونیورسٹیاں حقیقی یونیورسٹیاں ہوں گی اور ہمارے طالب علم حقیقی طالب علم۔ طالب علم کو کتابوں
کے مطالعے سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا جتنا استاد کے عمل اور کردار کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ طالب علم کو کامل استاد
کی صحبت میں جو بات ملتی ہے اور علم و تحقیق کی جو نئی راہیں سوجھتی ہیں وہ کتابوں میں کہاں۔ اس کے انہماک اور
عمل سے شاگرد میں نئی آہنگ اور ولولہ، تحقیق کا شوق اور علم کی لگن پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی انسان کی سیرت
بناتی اور اس کے اخلاق بلند کرتی ہے۔ قدیم زمانے میں جب کسی مدرسے میں کوئی کامل الفن استاد ہوتا تھا تو دور
دور سے سیکرڈوں ہزاروں میل کا سفر کر کے طالب علم وہاں پہنچتے تھے۔ کتابیں وہی تھیں جو ہر جگہ پڑھائی جاتی
تھیں لیکن ایسے استاد ہر جگہ نہیں ملتے۔ ایسے استادوں کی خدمت میں رہ کر شاگرد بھی کُنڈن ہو کر نکلتے تھے۔

ہمیں بھی ایسے استاد لاکر اپنی یونیورسٹیوں میں نئی فضا اور نیا ماحول پیدا کرنا چاہیے۔ اور اپنی زبان کے ذریعے
اپنی تہذیب اور ذوقِ علم کو زندہ کرنا چاہیے۔ اور ایسے مستعد طالب علموں کو جنہیں اپنی زبان سے محبت ہے اور محض
ذوق رکھتے ہیں، یونیورسٹیوں یا قومی اداروں کی طرف سے وظیفے دے کر معاشی فکر سے آزاد کر دیا جائے تاکہ وہ
ادبی و علمی تحقیق میں اپنی زندگی صرف کر دیں اور اپنی زبان کا مرتبہ اتنا بلند کر دیں کہ دوسری زبانوں کے سامنے
اس کی آنکھ نیچی نہ ہو

مجھے یہ کہتے ہوئے شرم معلوم ہوتی ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں کے طالب علم اور پروفیسر اپنی زبان کی تکمیل
کے لیے یورپ کے ممالک میں جاتے ہیں، وہاں سے فضیلت کی ڈگریاں لے کر آتے ہیں۔ اور ہماری یونیورسٹیوں
کی قدر دانی کو ملاحظہ فرمائیے کہ وہ ان ڈگریوں کو سر آنکھوں پر رکھتی ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ہماری یونیورسٹیوں
میں ہماری زبانوں کی تعلیم کا انتظام ایسا بہتر اور برتر ہوتا کہ دوسرے ممالک کے لوگ ان کی تکمیل و تکمیل کے لیے
یہاں آتے۔ لیکن ایسی یونیورسٹیوں سے جہاں اپنی زبان بھی انگریزی کے ذریعے سمجھی پڑتی ہے ایسی توقع دیکھنا عجیب

ہے۔

آپ علمی و تعلیمی نظر سے دیکھیں یا تہذیبی و اخلاقی نظر سے ذریعہ تعلیم کا بدلنا لازم اور سب سے مقدم شرط ہے۔ یہ ہو جائے تو اس میں ہماری بڑی جیت ہو۔ لیکن صرف یہ کافی نہ ہوگا۔ ہمیں طریقہ تعلیم اور نصاب میں بھی تبدیلیاں کرنی ہوں گی اور جیسا کہ میں نے ایک دوسرے موقع پر کہا تھا "طالب علم کو پوری آزادی ہوگی کہ وہ اپنے ذوق کی تکمیل بہ درجہ اتم کر سکے۔ جدید خیالات اور علوم کے جذب کرنے کی اس دھنگ سے کوشش کی جائے کہ وہ اپنے ہوجائیں وغیرہ ہمیں۔ اصل مدعا جو طالب علموں اور استادوں کے پیش نظر ہوگا وہ یہ ہے کہ وہ اپنی تہذیب و تمدن، اپنے علم و ادب، اپنے فنون لطیفہ اور الہنہ اور اپنی تاریخ کا نہایت عالمانہ اور محققانہ مطالعہ کریں اور اپنی تحقیق کے نتائج سے اہل ملک کو بہرہ ور کریں۔ یہ تمام اذکار و خیالات ہماری تہذیب کے رنگ میں رنگے ہوں گے۔ علمی و ادبی تحقیق کے طریقے ہمیں بہت کچھ یورپ سے لینے ہوں گے لیکن اس کی دفع ہماری اپنی ہوگی۔"

اس عرض کے لیے اس شبے سے متعلق ایک جماعت مولفوں اور مترجموں کی ہونی چاہیے جو مختلف علوم و فنون پر اپنی زبان میں کتابیں لکھیں اور یورپین زبانوں سے مستند کتابوں کا ترجمہ کریں۔ اس کے ذریعے صرف ایسی ہی کتابیں نہ لکھوائی جائیں جو ہمارے حادث اور کالجوں کے درس کے لیے موزن ہوں بلکہ ایسی کتابیں بھی جو ملک میں عام طور پر علم کی روشنی پھیلانے میں مدد دیں۔ اس کے لیے یونیورسٹی کو اطلاع دینے کتب خانہ اور دوسرے ضروری لوازم مہیا کرنے ہوں گے۔ یہ بہت بڑا کام ہے اور مشکل بھی۔ اس کے انجام دینے کے لیے پوری توجہ، غور و فکر اور کثیر مصارف کی ضرورت ہوگی۔ لیکن اگر ہمدلی و یونیورسٹیاں یہ نہیں کر سکتیں تو وہ وار اعلم نہیں سونلی کا کاخانے ہیں۔ غلامانہ ذہنیت اور علفہ کم تری کے ازالے کی تو یہی ایک صورت ہو سکتی ہے جو اذ پر عرض کی گئی۔

ہمیں اس اندیشے کو اپنے دماغ سے باہل نکال دینا چاہیے کہ ہماری زبان اعلا علم و حکمت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ زبان کبھی کوتاہی نہیں کرتی۔ کوتاہی اگر ہوتی ہے تو زبان بولنے والوں کی طرف سے۔ میں اور زبانوں کے متعلق تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اردو کے بارے میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس میں بہت بڑی

صلاحیت ہو، الفاظ کا ذخیرہ بھی اس قدر ہو کہ ہم ابھی اس کا پورا اندازہ نہیں کر سکتے، نئے الفاظ اور اصطلاحات بنانے کی بھی کافی استعداد اور لچک موجود ہو۔ ہم شکر گزار ہیں کہ یہ زبان ہمیں اپنے بزرگوں سے بنی بنائی، منجھ کر اور سرسبز ہو کر ملی ہو اور جو کام وہ کر گئے ہیں نہایت قابل قدر ہو۔ لیکن زمانہ ایک حال پر نہیں رہتا۔ اب ہماری ضروریات، دوسری قسم کی ہیں۔ ہمیں اس زمانہ کے حالات کے مطابق اپنی زبان کو بلند پایہ اور علمی اور ادبی بنانے کے لیے جان و فکر و محنت، کوشش اور ایثار کرنی پڑے گا۔ کابل اور کام چور ہمیشہ غلام رہیں گے۔ آزادی کی پہلی شرط ذہنی غلامی سے آزادی حاصل کرنی ہے۔ اور یہ بہت صبر آزما اور مشقت طلب کام ہے۔ اس کے لیے ضرورت ہے ایک ایسی جماعت کی جو دوسرے یقین اور ایمان کے ساتھ اس کام پر کمر بستہ ہو جائے۔ اس کا عمل اور کردار بہت سے مذہب، منظر اور پرشوق دلوں میں ایک نیا دلولہ پیدا کر دے گا۔

میں نے یہ چند خیالات جو ناقص بھی ہیں اور محفل بھی، آپ کی خدمت میں اس خیال سے پیش کیے ہیں کہ آپ کا حلقہ اہل علم کی جماعت ہو، گو مختصر ہی سہی، مگر اس کے ارکان علم کا ذوق رکھتے ہیں۔ اگر ان میں سے ہر ایک اپنے ذوق کے مطابق علم کی کوئی ایک شاخ لے لے تو آپ کا حلقہ بہت سامغیہ کام کر سکتا ہو۔ اگرچہ اس کے کہنے کی ضرورت نہیں لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس کام میں انجمن ترقی اردو ہند جہاں تک اس کے امکان میں ہو آپ سے تعاون اور آپ کی اعانت کرنے میں تامل نہ کرے گی۔

ایسے ہی کچھ خیالات تھے جن سے متاثر ہو کر میں نے اردو یونیورسٹی کی تجویز پیش کی تھی۔ شمالی ہند کی ان تمام یونیورسٹیوں کو یہ تجویز غور کرنے کے لیے بھیجی جہاں اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا امکان تھا۔ انہوں نے اسے قابل التفات نہ سمجھا۔ کیوں کہ جن لوگوں کے ہاتھ میں یونیورسٹیاں ہیں وہ اس کی اہمیت کو سمجھ نہیں سکتے انہوں نے ایک اور ہی عالم میں پردریش اور تعلیم پائی ہو۔ انگریز سے زیادہ انگریزی میں کے (ماغول پرچھاؤ) ہوئی ہو۔ دو ایک نے اپنی عنایت سے جواب دیا۔ جواب کیا تھا ٹالنا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ ”ہمیں نہ چھیڑو“ میں بے شک انھیں نہیں پھیڑوں گا لیکن زمانہ جو کسی کی رعایت نہیں کرتا ضرور چھیڑے گا اور جھجھوڑے گا، اس سے وہ نہیں بچ سکتے۔

عبدالحی

اقبال کے خطوط

از جناب آل احمد صاحب سرور، پرنسپل رضا کالج، رام پور

اقبال کی شاعری محض ایک "خیریں دیوانگی" نہیں، اس کی غرض محض "مرد رفتہ کو آواز دینا" نہیں یہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے، پھر اس تعمیر کے لیے بنیادیں بھی استوار کرتی ہے۔ یہ محض حدیثِ دل بری یا بادہ دینا و جام یا جل ترنگ کو کافی نہیں سمجھتی، ہوا ترنگ، غمراشکانی اور شکوہ خسروی بسکھاتی ہے۔ یہ محض جوانی کی داستان نہیں، فسون و افسانہ نہیں، اس میں ایک فکر، ایک مرکزی دستور، ایک نظامِ حیات، آفاقیت، رُوحِ عصر، موجودہ دور کے بنت نئے مسائل کا احساس، غرض بیسویں صدی کی زندگی کی ساری رُوح جلوہ گر ہے۔

مگر اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شعروں میں یا استعاروں ہی میں نہیں کہا وہ ان شاعروں میں نہ تھے جو بات کہنے کے انداز کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ جو محض جذبات کی دکان سجاتے ہیں، خیالات کی وضاحت، ان کی اہمیت، اُن کے محور بھی انہیں ہو رہے تھے۔ وہ زندگی سے چمچ پاتے تھے اور زندگی کو کچھ دینا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انہوں نے جب یہ دیکھا کہ "مرد وایا" سے دل کا مطلب چھپا جاتا ہے تو پھر صاف، سادہ اور تنوار کی مانند اسلوب اختیار کیا۔ پھر مختلف بیانات، خطبوں، خطوں اور مضامین کے ذریعے سے اپنے خیالات کی اشاعت کی۔ انہوں نے اپنے شعر کے آہے کے الفاظ میں بچے تھے یکے جس کی وجہ سے آج ہم ان کی شخصیت اور آرٹ دونوں کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں اقبال کی شاعری کے علاوہ اُن کی نشہ بھی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کی طرح نثر بھی ان کی شخصیت کا پر تو ہے۔ دونوں میں اسٹائل کی وہ شان جلوہ گر ہے جسے ہڈستن مے "زبان پر فح" کہتا ہے اور جو بڑی مشکل سے اور بڑی دیدہ وری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح اقبال کی شاعری محض آب و رنگ

نہیں، اسی طرح اُن کی نثر محض انشاپردازی، لطافت یا شہریت کی حامل نہیں بلکہ اس میں اُن کے خونِ جگر کی جھلک ہے۔ وہ اُن کے ذہن کا درجہ، اُن کے فکر کی زبان، اُن کے دلی جذبات کا آئینہ ہے۔ نثر، نظم سے تھوڑی سی مختلف ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں نثر کا اپنا حسن کم ہے۔ زیادہ تر اسے شاعری کے غائبے سے سنوارا اور نکھار دیا گیا ہے اور نثر میں آج بھی ہم کسی شاعرانہ خیال، کسی مزے کی بات، کسی لطیف ترکیب، کسی رعنائی خیال کو دیکھتے ہیں۔ سیدھی بات کے مقابلے میں آج بھی ہمیں سوتکلف عذریہ ہیں۔ خیال کی وضاحت، اس کی ترتیب، اس کا ارتقا، ذہن میں ایک شے کی لپک یا بجلی کی سی چمک نہیں بلکہ مسلسل روشنی، یعنی رات کو دن کرنا نہیں بلکہ دن کو دن رہنے دینا، ابھی ہمارے یہاں عام نہیں ہے۔ اس لیے نثر کی عظمت، اس کی افادیت، اس کی صلاحیت پر ہم غور نہیں کرتے۔ ایک مغربی نقاد کا خیال ہے کہ اب شاعری کے بجائے نثر کی حکومت ادب پر ہوگی اس حکومت میں جہاں مضمون نگاری تنقید، تاریخ کا دور دورہ ہوگا وہاں خطوط کی اہمیت بھی روز بروز بڑھتی جائے گی۔ اردو کے شاعروں میں غالب اور اقبال کی ادبیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی گرہ میں ہر قسم کا مال ہے اور ہر دور کے لیے ان کے پاس کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ غالب کی طرح اقبال بھی بڑی جامع شخصیت رکھتے ہیں اس شخصیت کو سمجھنے کے لیے شعر کے رنگین پردوں سے خطوط کے آٹے ترچے نفوش کچھ کم مفید ہیں اس اجمال کی کچھ تفصیل میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں 'شادہ اقبال' میں وہ خطوط ہیں جو اقبال نے کشن پرشاد شاد کو لکھے اور شاد کے جواب میں درج ہیں اس مجموعے کی ادبی اہمیت بہت کم ہے جیسا کہ پروفیسر جمیب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔ اقبال نے اپنی شخصیت پر خود بھی بہت سے پردے ڈال رکھے تھے۔ وہ ہر ایک کو اپنی اصل جھلک دکھاتے بھی نہ تھے۔ غالباً ہر ایک اس کی تاب بھی نہ لاسکتا۔ شاد کے نام جو خط ہیں ان سے اقبال کی مشرقیت، وضع داری، محبت، اہل اللہ سے عقیدت اور روحانیت ظاہر ہوتی ہے اور اگر کوئی صرف ان خطوط ہی کو دیکھے تو وہ اقبال کی شخصیت کے صرف ایک پہلو سے واقف ہو سکے گا۔ اقبال بزرگوں کا ادب کرتے تھے۔ وہ خود

درویشی، فقر، قلندری، سادگی کے دل دادہ تھے۔ شاد صوفی تھے۔ بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ ان کا احترام کرنا اس وجہ سے مناسب تھا کہ وہ احترام کے آداب سے واقف تھے مگر اقبال نے شاد کو اس سے زیادہ کچھ اور نہ دیا۔ غالباً اس سے زیادہ کے شاد مستحق بھی نہ تھے اس لیے یہ خط اقبال کی بلوری شخصیت کو سمجھنے کے لیے زیادہ مفید نہیں اور نہ وہ خط مفید ہیں جو انگریزی میں "اقبال کے خط بناج کے نام" سے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے ہرٹ ایک خط میں اقبال نے قدرے تفصیل سے اپنے مخصوص سیاسی شعور کے مطابق ہندستان کی سیاست اور اس میں مسلمانوں کی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے لیکن یہ دونوں مجوزے صوفی اقبال یا لیڈر اقبال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس اقبال کی نمائندگی نہیں کرتے جو فرشتوں کو آدم کی تڑپ اور آدم کو آداب خداوندی سکھاتا ہے جس کا جنون سستی دیوانگی نہیں، کمال ہوش مندی سے مل جاتا ہے۔ جو خود کہتا ہے

با چنیں ذوق جنوں پاس گریباں داشتم در جنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

ابھی حال میں اقبال کے خطوط کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا ہے جو پچھلے دونوں مجموعوں سے ہر لحاظ سے زیادہ جامع، زیادہ اہم اور زیادہ دل چسپ ہے اس کا نام اقبال نامہ ہے اور اسے شیخ عطار اللہ لیکچرر

جدا اس مجوزے کو چھپے ہوئے تقریباً سال بھر چمکیا۔ اس کی کچھ کاپیاں شائع بھی ہوئیں اور اس کے بعد ایک ایسی جیت آئین سازش کے ماتحت جس کا جواب غالباً اردو ادب میں نہ ملے۔ اس کی اشاعت دیک دی گئی۔ ادبی دنیا اور دو ایک رسالوں میں اس پر ریویو بھی نکلے۔ مٹا ہے کہ اشاعت دیک دینے کی وجہ یہ ہوئی کہ اقبال پرستوں کے بعض حلقوں میں یہ خطرہ پیدا ہوا کہ اس کی اشاعت اقبال کی شان کے منافی ہے کہیں کہ اس میں اقبال نے سید سلیمان ندوی اور بعض دوسرے علم سے عقیدت ظاہر کی تھی اور اس مسودہ مرحوم کے نام خط میں جاوید کے لیے پنشن کی درخواست کی تھی۔ چنانچہ اب کتاب کہیں نہیں ملتی اور پبلشر پر یہ زور ڈالا جا رہا ہے کہ ایسے نامناسب خطوط نکال دیے جائیں تاکہ اقبال کی عظمت میں فرق نہ آئے حالانکہ اقبال کی عظمت دوسرے کی عظمت کا اعتراف کرنے سے بڑھتی ہے گھٹتی نہیں اور نہ جاوید کے لیے پنشن کی درخواست سے یہ خیال باطل ہو سکتا ہے کہ اقبال ذاتی طور پر درویش صفت اور قناعت پسند آدمی تھے۔ اقبال کی ایک ایک سطر کو شائع کرنا چاہیے۔ یہ قوم کی میراث ہے، کسی کا مال تجارت نہیں۔ ضرور

اقتصادیات مسلم یونیورسٹی نے مرتب کیا اور شیخ محمد اشرف نے شائع کیا ہے۔ اس مضمون کا مقصد اس مجموعے پر تبصرہ نہیں۔ اقبال کے خطوط اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے میں یہ جگہ خطوط کی تعداد اور جن کے نام یہ خط لکھے گئے ہیں، ان کے نام بیان کرنے کے، ان خطوط کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

ان خطوط میں سراج الدین پال، اسلم جو راج پوری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، سید سلیمان ندوی، غلام حبیبک نیرنگ، مولانا عبد الماجد، خواجہ غلام السیدین، سید راس مسعود اور مسعود عالم ندوی کے نام خط زیادہ اہم ہیں۔ ان میں اقبال نے زندگی اور ادب کے اکثر بڑے بڑے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے ان سے اقبال کے کلام، ان کی ادبی زندگی، ان کے مشاغل، ان کی دلچسپیوں سب کا پتا چلتا ہے۔ جو لوگ ان خطوط میں سنسنی خیز واقعات، حدیث محکمہ اور بادۂ شبانہ ڈھونڈتے ہیں وہ یقیناً مایوس ہوں گے ایسا نہیں ہے کہ اقبال کی زندگی میں یہ واقعات گزرے ہی نہیں، مگر ان واقعات کی وہاں وہ اہمیت نہیں جو بعض مریض ذہنوں کو نظر آتی ہے۔ یہ خط ایک ایسے شاعر کی ترجمانی کرتے ہیں جو باوجود بہت بڑا شاعر ہونے کے مشاعرے کو، یا محض شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور اپنے آپ کو ان معنوں میں شاعر بھی تسلیم نہیں کرتا۔

سید سلیمان ندوی کو اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا ہے :-

”شاعری میں لڑچکر بہشت لڑچکر کے کبھی میرا مطلع نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو بہ نظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجے کی جاں کا ہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں“

۱۹۳۱ء میں سید سلیمان کو لکھا ہے :-

”میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب سمجھتا ہوں۔ فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے ورنہ

ذہنی خیراذاں مردِ خرد دست کہ برمن تہمتِ شر و سخن بست

حکیم احمد شجاع کو لکھتے ہیں :-

”میرے زیرِ نظر حقائق اخلاقی دلی ہیں۔ زبان میرے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہے بلکہ فنِ شعر سے بھی میں بحیثیت فن کے نابلد ہوں۔“

اقبال جب کہتے ہیں کہ میں شاعر نہیں ہوں یا مجھے شاعری سے بحیثیت فن کے کوئی دل چسپی نہیں تو اس کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے وہ شاعر اور شاعری کے منصب کا بہت بلند تصور رکھتے ہیں۔ وہ شاعر کو دیدہ بیناے قوم کہتے ہیں۔ خود انھوں نے بار بار اس بات پر خدا کا شکر ادا کیا ہے کہ انھیں نہاں خاندِ لاہوت سے رشتہ رکھنے کی توفیق عطا ہوئی اور ان کی نوا سے لوگ نادر کے خورگِ اشخاص کو ذوقِ نواہے بلند ملا۔ مگر وہ ہر شاعر کو ایسا نہیں سمجھتے۔ ہندستان کی وام شاعری ان کے نزدیک یا مُردہ ہے یا نزع کے عالم میں گرفتار ہندستان کے شاعروں سے اقبال کو شکوہ ہے کہ وہ سے

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خمِ دہیچ میں اُلجھی رہے وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں کہ اخلاقیات کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں اس لیے وہ شاعری کو پینمبری سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح ایک شیریں دیوانگی نہیں مقدس دیوانگی ہے مگر اس کا کمال یہ ہے کہ اس میں دیوانگی کی ساری سپردگی اور تقدس کی ساری عظمت موجود ہے۔ ان کے خطوط سے اس طرح ان کے آرٹ اور شاعری کے تصور کو سمجھنے میں اور مدد ملتی ہے۔

ایک بہت دل چسپ مسئلہ یہ ہے کہ باوجود صوفی منش درویش صفت، سادگی پسند و روحانیت کی طرف مائل ہونے کے اقبال کے یہاں تعفوف نے خلافتِ تن شدید جذبہ کیوں بلاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک تضاد ہے جس طرح باوجود شدید مذہبیت کے ان کا یہ کہنا ہمیں کچھ عجب سا معلوم ہوتا ہے کہ

مری اندر جہانے کور ذوقے کہ یزداں دارد و شیطان نہ دارد

اقبال ہادہ تصوف سے آشنا ہیں۔ جہاں کہیں انھیں اسلامی فکر کی خصوصیات نظر آتی ہیں وہ انھیں سراہتے ہیں یہاں تک کہ شاہیں انھیں اسی درجہ سے محبوب ہو۔ مگر انھوں نے صوفی کے خلاف جس قدر سختی سے آواز بلند کی ہو بعض اوقات ہمیں اس سے حیرت ہوتی ہو۔ انھیں یقین ہو کہ صوفی دلتا کی سادہ اور اقلی دادِ محشر کو شرم سار کرے گی۔ انھیں اس معرکے کا انجام معلوم ہو جس میں مٹا غازی ہوں۔ وہ صاف کہتے ہیں کہ خانقاہوں سے تخلیقِ خودی ممکن نہیں کیوں کہ ان کے شعورِ نم خوردہ سے شر ٹوٹنا نامکن ہو۔ صوفی دلتا ملکیت کے بندے ہیں۔ ان کا مذہب اسلام نہیں مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید ہو۔ کیوں؟ ان خطوط میں انھوں نے اس پر بار بار روشنی ڈالی ہو۔

اسلم جو راج پوری کو لکھتے ہیں :-

”تصوف سے اگر اخلاص فی اہل مراد ہو اور یہی مفہوم قرونِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا تھا تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہو اور عجمی اثرات کی درجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق ٹوٹکائیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہو تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہو۔“

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :-

”اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوف کا وجود سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہو جس نے عجیب کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہو۔“

سراج الدین پال کو لکھتے ہیں :-

”تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہو اور سب سے آخری شاعر حافظ ہو۔ عیرت کی بات ہو کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی چاہیے تھا۔ خود ہندستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔“

اب یہ ظاہر ہو گیا ہو گا کہ اقبال تصوف کے خلاف نہیں اس تصوف کے خلاف ہیں جو فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہو۔ وہ محی الدین ابن عربی کے قائل ہیں مگر انھیں ابن عربی سے یہ شکایت ہو کہ اس کے اثر سے تصوف فلسفہ بنا اور اس طرح اس نے شاعروں کے دل و دماغ پر قبضہ جمایا۔ دہل صحت اللہ

کے اس فلسفے کے دو پہلو ہیں جو ابن عربی کے اثر سے عالم اسلامی پر چھا گیا۔ ایک مثبت دوسرا منفی۔ ایک کی رو سے زندگی اعتباری اور موبہوم ہو جاتی ہے دوسرے کی رو سے توحید کا ایک صحیح تصور، ایک عالمگیر انسانی برادری کے قیام کے لیے مفید ہے۔ مولانا عبید اللہ سندھی نے شاہ ولی اللہ اور حضرت مجدد الف ثانی کے بعض خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وحدت الوجود لازمی طور پر نفی خودی، قناعت اور تقدیر پرستی کی طرف نہیں لے جاتا، لیکن عام طور پر شاعری کی دنیا میں اس عقیدے کا یہ اثر ضروری ہوا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے سراج الدین پال کو ایک خط میں لکھا ہے ”ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تضحیح کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شکر کو مذموم قرار دیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو برا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری سمجھتا ہے تو شعراے عجم اس شعار اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔

تصوف کے متعلق کسی تفصیلی گفتگو کی یہاں گنجائش نہیں لیکن یہ اب واضح ہو گیا ہوگا کہ اقبال فرد کے لیے فقر، سادگی، درویشی مفید سمجھتے ہیں لیکن قوموں کے لیے تصوف کا فلسفہ مضر جانتے ہیں اور شاعری میں اس کی آمیزش کو زہر قرار دیتے ہیں۔ بایزید بستانی کا قول ہے کہ ”محمد الرسول اللہ کو معراج ہوئی اور وہ واپس آئے۔ اگر مجھے یہ سعادت نصیب ہوتی تو میں لوٹ کر نہیں آتا۔“ صوفی اور پیغمبر میں یہی فرق ہے۔ صوفی خدا کی ذات میں گم ہونا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر خدا کے لیے بندوں میں رہنا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر کا کام صوفی کے کام سے مشکل ہے صوفی حضرت جنید بغدادی کے وقت تک دنیا سے علاحدہ نہیں ہوا تھا نہ اس نے شریعت سے علاحدہ ایک راستہ نکالنے پر زور دیا تھا امام مالک کا قول ہے کہ جو شخص صوفی ہوا اور فقیہ نہ ہوا وہ گمراہ ہوا اور جو فقیہ ہوا اور صوفی نہ ہوا وہ فاسق رہا اور جس نے ان دونوں کو معلوم کیا وہ محقق ہوا۔“ اقبال صوفی دلتا سے اس لیے بیزار ہیں کہ ان کے یہاں فقط مستی احوال اور مستی گفتار ہے۔ حالانکہ ضرورت مستی کردار کی ہے۔

اقبال شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے اور چوں کہ وہ ایک بہت بڑا کام تھا اس لیے اس

سے ان کی شاعری میں بلندی پیدا ہوگئی۔ اس بلند مقصد میں چن کہ تفسوت اور خانقاہی خارج ہوتی تھی اس لیے انھوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ سوال یہ ہو کہ وہ بلند مقصد کیا ہو؟ اس کا جواب دراصل بہت مشکل نہیں۔ اقبال انسانیت کے پرستار ہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھتے ہیں۔ زندگی کا مقصد ان کے نزدیک انسانیت کو مکمل کرنا اور فطرت کا اس تکمیل کے لیے مناسب منزلیں پیدا کرنا ہو۔ انھوں نے خود ایک خط میں لکھا ہو کہ وہ اپنے انسان کامل کے نظریے میں نشے سے نہیں بلکہ انگلنڈر سے متاثر ہوئے ہیں انگلنڈ کے خیال میں انسان کا کمال یہ ہو کہ خدا ہو جائے۔ اقبال کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد خدا کی صفات کو اپنے اندر جذب کرنا ہو۔ خدا خود ایسے انسان کی تلاش میں ہو۔ ایسا ہی انسان سوارِ اشہبِ دوراں اور فراغِ دیدہ اسکاں ہو۔ وہی بندہٴ مولا صفات ہو، وہی مردِ کامل ہو، وہی مومن ہو، وہی عقل کی منزل اور عشق کا حاصل ہو ایسی انسان پرستی اور انسان دوستی جو اپنے مقام پر اس قدر نازاں ہو کہ شاہِ خداوندی کے بدلے بھی اسے لینے کو تیار نہیں اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہو۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی عظمت و رفعت پیدا ہوگئی ہو۔ عظمت و رفعت غالب کی شاعری میں بھی ہو وہ خیال کی بلندی کی وجہ سے ہو وہاں اُمیدیں بلند اور حوصلے فلک سیر ہیں۔ غالب کا انسان برنارڈشا کے *Back to me-thusse cali* کے بزرگ کی طرح محض ذہن رکھتا ہو۔ اقبال کا انسان ایک سماجی وجود کا مالک ہو اس نے سماج سے کچھ حاصل کیا ہو۔ اسے سماج کو کچھ دینا ہو۔ وہ ایک تہذیبی میراث کا مالک ہو اور اسے اس میں اضافہ کرنا ہو۔ غالب کا محبوب ایک خیالی محبوب ہو۔ اقبال کا محبوب خود انسان ہو وہ اس انسان کے لیے ایک ایسا جدید نظام بنانا چاہتے ہیں جو موجودہ سرمایہ دارانہ اور ظالمانہ تہذیب سے بلند ہو۔ چناں چہ مسعود عالم ندوی کو لکھتے ہیں :-

”میری توت دجبتو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہتی ہو کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے

اور غالباً یہ ناممکن معلوم ہوتا ہو کہ اس کوشش میں ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کر لی جائے

جس کا مقصد وحید ذاتِ پات، رتبہ و درجہ، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دیتا ہو“

یعنی اقبال قدیم بھی ہیں اور جدید بھی۔ زندگی کا کوئی اچھا اور وسیع تصور اس سے کم پر راضی

بھی نہیں ہو سکتا اور اگرچہ انہوں نے ایک اور جگہ سید سلیمان ندوی کو لکھا ہے ”میرے نزدیک اقوام کی زندگی میں قدیم ایک ایسا ہی ضروری عنصر ہے جیسا کہ جدید، بلکہ میرا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے“ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اقبال محض قدیمت پرست یا رجعت پسند یا ماضی کے پجاری یا بیتی یادوں کے نام لیا ہیں بلکہ میرے خیال میں باوجود قدیم عنصر کے گہرے احساس کے وہ اپنی ترجمانی، ترتیب، استدلال، رنگ آمیزی، تمثیل، آگاہی، گہرائی اور گہرائی کے اعتبار سے جدید ہیں۔ جس طرح اُن کے فن میں کلاسیکل ضبط و نظم اور رومانی جوش و جذبہ ملتا ہے اسی طرح ان کے سماجی شعور، اخلاقی قدروں کا احساس، شخصیت کی عظمت کی تلاش اور اقتصادی زندگی کی بہتری کی خواہش ملتی ہے۔ وہ عرب کی اچھائی Good news، ایران کی ہوشیاری، اور ہندوستان کے ماسک تینوں کو شخصیت میں جمع کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مریض روحانیت کے قائل نہیں خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں:-

”روحانیت کا میں قائل ہوں مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا جس کی تشریح میں نے ان تحریروں

میں جاہ جاگی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی تنوی میں جو عنذیب آپ کو ملے گی۔ جو روحانیت

میرے نزدیک ایسی خاص رکھتی ہے اس کی تردید میں نے جاہ جالی ہے۔ باقی رہا سوشلزم تو اسلام خود

ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔“

گویا اقبال دراصل اسلامی سوشلسٹ ہیں۔ ابلیس کی مجلس شورا سے اس کا اور بھی ثبوت ملتا ہے

اس نظم میں شیطان کی زبان سے اسلام کے جو اصول بیان کیے گئے ہیں وہ سوشلزم کے اصولوں

سے بہت ملتے جلتے ہیں۔

ہر وہی سما یہ داری بندہ مومن کا دیں

بے یار بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

حافظ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفریں

ذُرّی فغفور و خاقان ذی فقیر رہنمائی

بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ ذاکر نہیں

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری راتیں

الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحمد

سوت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب

جدید انسان کے لیے ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش اور اس میں ایک قدیم نظام کی بنیادوں سے استفادہ جسے اقبال انسانیت کی زبان میں فقرِ عیور کہتے ہیں۔ یہ ہر اقبال کا مرکزی تصور اور ان کے خطوط سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس طرح اقبال کی اسلام سے دل چسپی اپنی نجات کی خاطر نہیں بلکہ انسانیت کی صحت کی خاطر ہے۔ اکبر، اقبال سے ناحق خفا تھے کہ وہ بزرگوں کی شان میں گستاخی کرتے ہیں۔ حالانکہ اقبال کی مذہبیت اکبر سے زیادہ گہری ہے۔ اکبر کی مذہبیت میں رندی و جنت دونوں کے حاصل کرنے کا جذبہ شامل نظر آتا ہے۔ اقبال کو یہ فکر بار بار ستاتی ہے کہ زندگی کے نئے مسائل میں یہ مذہبیت باقی بھی رہے گی یا نہیں۔ سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :-

”دنیا اس وقت ایک عجیب کش مکش میں ہے۔ نظامِ عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے۔ ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام اس جدید تشکیل میں کہاں تک مدد ہو سکتا ہے؟“

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کو لکھتے ہیں :-

”ایک مدت سے ہم سن رہے ہیں کہ قرآن کامل کتاب ہے اور خود اپنے کمال کا مدعی ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے کمال کو عملی طور پر ثابت کیا جائے کہ سیادتِ انسانی کے لیے تمام عملی قواعد اس میں موجود ہیں۔“

مسلمانوں کی موجودہ حالت پر یہ تبصرہ کس قدر صحیح ہے :-

”علمائے مہانت آگئی ہے۔ یہ گردہ حق کہنے سے ڈرتا ہے۔ صوفیا اسلام سے بے پردا اور حاکم کے تعزف میں ہیں۔ اخبار نویس اور آج کل کے تعلیم یافتہ لیڈر خود غرض ہیں اور ذاتی منفعت و عزت کے سوا کوئی مقصد ان کی زندگی کا نہیں ہے۔ عوام میں جذبہ موجود ہے مگر ان کا کوئی بے غرض راہ نما نہیں ہے۔“

جدید تہذیب اور جدید نسل اور جدید علم سے اقبال چنداں خوش نہ تھے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبال کو کوئی نئی چیز پسند نہ آتی تھی بلکہ انھیں جدید تہذیب کی لادینی، غلط بخشی، بے انصافی

ہلاکت آفرینی سے نفرت تھی ہندستان میں جو نئی تعلیم اور نئی تہذیب ہو جس نے یورپ کی روح کو نظر انداز کر کے اس کے ظاہر کو لے لیا ہو۔ اس سے اقبال بہت یابوس تھے۔ سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”مشرق کی نظر مغربی افکار پر نہایت سلی ہو“

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :-

”مسلمانوں کا مغرب زدہ طبقہ نہایت پست فطرت ہو۔ میں نے آغا خاں کو باوجود ان کی تمام کمزوریوں

کے ان سب سے بہتر مسلمان پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہو کہ ان کے مذہبی خیالات میں ایک انقلاب عظیم

آ رہا ہو“

مغرب زدہ طبقے کی پستی فطرت تسلیم۔ لیکن حیرت یہ ہو کہ اقبال کو آغا خاں میں اسلامی شان کہاں سے نظر آئی، غالباً یہ اس قسم کا جلوہ تھا جو موسیقی کی شخصیت میں انھیں *Saint and Devil* کا امتزاج دکھاتا تھا۔ اقبال کی بعض خوش فہمیاں بڑی پُر لطف ہیں۔ ایک جگہ اور لکھتے ہیں :-

”مغربی کاجوں کے پڑھے ہوئے نوجوان روحانی اعتبار سے کتنے فرومایہ ہیں۔ ان کو معلوم نہیں کہ

اسلامیت کیا ہو اور وطنیت کیا چیز ہو۔ وطنیت ان کے نزدیک لفظ وطن کا ایک مشتق ہو اور بس“

ان خطوط سے جہاں قدیم و جدید کے متعلق ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں وہاں ان کی وسیع معلومات، حیرت انگیز علم کی پیاس اور بے نظیر حق کی تلاش ظاہر ہوتی ہو سید سلیمان ندوی اور دوسرے علما کو جو خط ہیں ان میں کہیں زمان و مکان کے متعلق مسلمان فلسفیوں کے خیالات دریافت کیے ہیں کہیں اجتہاد کے متعلق تحقیق کی ہو، کہیں کتابوں کے حوالے مانگے ہیں، کہیں سیاست، مذہب، علوم دینیہ پر مستقل بحثیں چھیڑی ہیں۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی اور حبیب الرحمن خاں شروانی سے جس طرح خطاب کیا ہو اس سے بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی ہوئی ہو کہ اقبال کا ان لوگوں کو اپنا استاد کہنا، اقبال کی توہین ہو۔ یہ صحیح نہیں۔ اقبال کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہو کہ وہ

ساری عمر سیکھنے، سمجھنے، پوچھنے اور حاصل کرنے سے شربایا نہیں۔ اس سے اسے کیا فائدہ پہنچا اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

حبیب الرحمان خاں شروانی نے ۱۹۰۳ء میں اقبال کی ایک نظم پر کچھ تنقید کی تھی۔ انھیں لکھتے

ہیں :-

”اگر میری ہر نظم کے متعلق آپ اس قسم کا خط لکھ دیا کریں تو میں آپ کا نہایت ممنون ہوں گا۔“

ایک اور خط میں ہے :-

”آج مجھے اپنے لڑے پھڑے اشعار کی داد بل گئی بعض بعض جگہ جو تنقید آپ نے فرمائی ہے بالکل درست ہے بالخصوص لفظ ”چہچہ“ کے متعلق مجھے آپ سے کئی اتفاق ہے۔ آپ لوگ نہ ہوں تو واللہ ہم شعر کہنا ہی ترک کردیں۔“

اسی طرح سید سلیمان ندوی کو علوم اسلامیہ کے جوئے شیر کا فریاد لکھا ہے اور ان سے مشورہ لینے پر فخر کیا ہے۔ وقت گزرنے پر کس طرح اقبال کا شعور فنی مچنے ہوتا گیا۔ یہ ان خطوط کے مطالعے سے واضح ہو جائے گا۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی کے بہت سے اعتراضات کو تسلیم کیا ہے مگر متعدد کو نہیں مانا۔ سید سلیمان ندوی نے اقبال کی بعض ترکیبوں پر اعتراض کیا تھا۔ اقبال نے انھیں نہیں مانا اور لکھا کہ :-

”اصولِ تشبیہ کے متعلق لاش آپ سے زبانی گفتگو ہو سکتی۔ قوتِ داہمہ کے عمل کی رؤس کا طریق زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے گو کتبِ بلاغت کے خلاف ہے۔ زمانہ حال کے مغربی شعرا کا یہی طریق عمل ہے۔“

۱۹۱۹ء میں سید سلیمان کو لکھتے ہیں :-

”بادۂ نارسا مینار وغیرہ اس زمانے کی نظموں میں واقع ہوئے ہیں جس زمانے میں میں یہ سمجھتا تھا کہ لٹریچر میں ہر طرح آزادی لے سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض نظموں میں میں نے اصولِ بحر کا بھی خیال نہیں کیا اور ارادۂ مجبوء مرتب نہ ہو سکنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ اب ان تمام لفظوں

پر نظر ثانی کرنا چاہتا ہوں۔“

ہر شخص جانتا ہو کہ ہانگ درا، میں اقبال نے اپنا یہ وعدہ کس خوش اسلوبی سے پورا کیا۔ ان خطوط سے نہ صرف اقبال کے بڑھتے ہوئے شعورِ فنی کا اظہار ہوتا ہو بلکہ اقبال کی نظر کی گہرائی اور ادبی اسالیب پر نظر کا بھی علم ہوتا ہو۔ ان کی کتابوں کے نام اور ان کے موضوع اس کا ثبوت ہیں۔ بعض لوگوں کو 'خضرِ راہ' میں اس جوشِ بیان کی کمی نظر آتی ہو جو مثلاً 'شع و شاعر' میں ہو۔ سید سلیمان ندوی نے مئی ۱۹۲۳ء میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ انھیں لکھتے ہیں کہ 'جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہو صحیح ہو مگر یہ نقص اس نظم کے لیے سرزوری تھا کہ کم از کم میرے خیال میں، جنابِ خضر کی پختہ کاری، ان کا تجزیہ، اور واقعات و حوادثِ عالم پر ان کی نظر، ان سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورہ کہف سے معلوم ہوتا ہو اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بندیں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ یہ بند اب کسی اور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔'

یہ ایک دل چسپ سوال ہو کہ یہ بند آخر کس نظم کا حصہ بنے میرا ذاتی خیال یہ ہو کہ ابیس کی مجلسِ شورا میں بعض جگہ ابیس کے ٹوٹے میں خضر کی زبان ہو، خدا جانے یہ خیال کہاں تک صحیح ہو۔ مگر ان دو اشعار کا موازنہ کیجیے

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ فلیل خستِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
(خضر ۱۰)

کون کہتا ہو کہ مشرق کی اندھیری رات میں بنے یہ بیضا ہو پیرانِ جرم کی آستیں
بہر حال اقبال کے ان خطوں سے اقبال کی تنقیدی صلاحیت پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہو 'ضربِ کلیم' میں بعض اشخاص کو خستِ اور شمریت کا زوال نظر آتا ہو۔ اقبال نے اس مسودہ کے نام ایک خط میں اس کی طرف اشارہ کیا ہو :-

"باقی رہی کتاب سورہ ایک Topical چیز ہو۔ اس کا مقصود یہ ہو کہ بعض خاص خاص مضامین

پر جس اپنے خیالات کا اظہار کردوں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہو۔ یہ ایک اعلان جنگ ہو زمانہ حاضر کے نام اور ناظرین سے میں نے خود کہا ہو کہ ع

میدان جنگ میں نہ طلب کرواے جنگ

نواے جنگ یہاں سوزوں نہیں ہو۔ اس کتاب کا *Realistic* ہونا ضروری ہو اور نواے جنگ

کی نمائی *pigrammatic style* سے کی گئی ہو

الفاظ اور معنی کی بحث پڑانی ہو۔ اقبال ظاہر ہو لفظ پرست نہیں ہیں۔ وہ ہر بھی نہیں سکتے تھے۔

عبدالرزاق لشتر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

” زبان کو میں ایک بُت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالبہ کا ایک آسان ذریعہ

سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہو اور جب اس میں انقلاب

کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہو۔ ہاں ترکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ

جانے دینا چاہیے “

غرض اقبال کے یہ خط بیش تر اقبال کے معلوم ہوتے ہیں۔ صرف آخر میں عباس علی لمعہ کے نام جو

خط ہیں ان میں سے بعض کسی طرح اقبال کے نہیں معلوم ہوتے۔ اقبال نے کسی کو شاعری کی طرف توجہ کرنے کی ترغیب نہیں دی مگر لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں جس انداز سے ان کے معمولی اشعار کی تعریف کی گئی ہو ان سے نادر خطوطِ غالب کی یاد تازہ ہوتی ہو۔

’اقبال نامہ‘ میں اقبال کے بہت سے خط ہیں اور ان سے اقبال کی شخصیت کے بہت سے

پہلوں پر روشنی پڑتی ہو مگر اس شاعرِ اعظم اور غیر معمولی انسان کی زندگی کے اور بھی پہلو تھے جن کی

نمائندگی ان میں نہ ہو سکی۔ ان کی طبیعت میں ایک خاص ظرافت تھی جس کا یہاں زیادہ عکس نہیں بتا۔

اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ خط بے تکلف دوستوں کے نام نہیں ہیں اور ظرافت کا اُجالا بے تکلف محفلوں ہی میں

بھلا معلوم ہوتا ہو۔ ان خطوں کی خالص انشا یا اسلوب کے لحاظ سے بہت بڑی اہمیت نہیں ہو۔ اس لحاظ

سے یہ غالب کے خطوط کے برابر نہیں ہیں مگر ان سے غالب کے خطوں سے کم سلو مات شاعر کے متعلق نہیں

ہئیں۔ اور یہ ان کے صاف، واضح اور آئینے کی طرح روشن ذہن کی اچھی تصویریں ہیں۔ اقبال کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہ تھی۔ ان کے ذہن میں دھندلاکاسایہ کہیں نہیں۔ ان کی علییت غالباً اردو شاعری میں بے نظیر ہے۔ اردو فارسی پر انھیں ہر طرح عبور تھا مگر انھوں نے عربی بھی پڑھی تھی اور انگریزی اور جرمن سے بھی گہرا استفادہ کیا تھا۔ احمد شفیق کے نام جو خط ہے اس سے قدیم و جدید دونوں فلسفوں سے ان کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس علییت سے بھی ان میں خشکی نہ پیدا ہونے پائی۔ اقبال ان غلوں میں کہیں چھپتے چلاتے نہیں نہ روتے بھرتے ہیں۔ نہ زور سے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک ستودن، بڑی عظمت، باوقار و حاد ہر کہ برابر ہستا چلا جاتا ہے۔ ان کی محبت کے اظہار کا بھی طریقہ عام لوگوں سے مختلف اور مدغم ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ اقبال کے یہاں وہ سپردگی، وہ والہانہ کیفیت، وہ جنون، وہ جوش نہیں جو بچے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے جواب کے لیے ان کی شاعری کافی ہے۔ یہ خطوط مجنوں کی ڈائری نہیں ہیں جو کسی میل کے خطوط کے جواب میں لکھے گئے ہوں۔ یہ ایک شریف انسان کے آڑے ترچھے نقوش ہیں جو اس نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے دوسرے شرفا کو لکھے ہیں۔ اقبال کے کلام کی سب سے اچھی شرح ہان کے خطوط ہیں۔ ان کی دل چسپی، شوخی، رنگینی، ظرافت، ادبیت، میں نہیں ان خیالات کی اہمیت اور عظمت میں مضمر ہے۔ ان میں پختے اور پوری طرح محسوس کیے ہوئے خیال کا حسن ہے جسے کسی اور فن کی ضرورت نہیں۔

— (۱۰۰) —

اردو کے خدائے سخن حضرت تیسر کی یہ نادرہ روزگار سوانح عمری جو انہی کے پُر سوز و گداز قلم کی تراش ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے حالات زندگی کی تصویر بنایت دل کش انداز سے کھینچی ہے۔ شروع میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ قابل دید ہے۔ — قیمت مجلد دو روپے (ع)، بلا جلد ایک روپیہ آٹھ آنے (ع)،

منیجر انجمن ترقی، اردو رہند، علی دریا گنج دہلی

کلمہ جبل پوری

[از جناب غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی (علیگ) کنگ ایڈورڈ کالج - امرتوتی (برار)]

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم کے بزرگ ترین شاگرد حضرت کلمہ جبل پوری کے متعلق کچھ لکھنے کا صرف مجھے آج حاصل ہوا ہے۔ ان کے اسلاف شاہان مغلیہ کے دربار سے اور پھر ٹیپو سلطان شہید کی فوج سے وابستہ تھے۔ لیکن بعد میں کسی سیاسی مصلحت کی بنا پر ایک دور دراز مقام یعنی اندور آکر مقیم ہوئے۔ کلمہ صاحب کے دادا شیخ محبوب صاحب (المتوفی ۱۲۵۶ھ) فوج میں سوار ہوئے تھے۔ لیکن ان کی اولاد کھنڈوا مالک متوسط، کومنتقل ہوئی اور وہیں حضرت کلمہ کے بڑے چچا مولانا عبدالرحمان صاحب المخلص بہ فہیم وناظر (المتوفی ۱۳۱۹ھ) ایک عرصے تک اپنے عزیز غلام ہری دباطنی سے ارباب ذوق کو مستفیض فرماتے رہے۔ ان جیسے عربی و فارسی کے عالم اور متشہر بزرگ اس سونے میں بہت کم ہوتے ہیں۔ وہ مولانا رشید احمد ننگوہی سے مذہبیات میں اور مولانا شاہ فضل الرحمن صاحب گنج مراد آبادی سے تصوف میں بہرہ یاب تھے۔ شامی میں شیخ امام بخش صہبائی کے شاگرد سلیم اللہ صاحب سلیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا۔ انھوں نے تمام عمر فطنیہ کلام لکھا۔ خوب اور بہت لکھا۔ ان کے چھوٹے بھائی یعنی حضرت کلمہ کے والد ماجد مولوی عبدالکریم صاحب برق (المتوفی ۱۳۲۶ھ) حضرت داغ سے استفادہ کرتے تھے اور وہ بھی صرف لغت لکھتے تھے۔

حضرت کلمہ کھنڈوا میں دو شنبہ ۶ ذی قعدہ ۱۲۹۶ھ، مطابق ۱۸ اکتوبر ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام تو محفوظ الکلیلیہ ہے۔ لیکن وہ محفوظ الکریم ہی مشہور ہیں۔ گھر میں عربی و فارسی کی تعلیم کے بعد کھنڈا ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور ۱۸۹۶ء میں میٹرک پاس کر کے مذہبیات میں مشغول ہوئے۔ پھر ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۶ء تک ہوشنگ آباد کے محکمہ جنگلات میں ملازم رہے اور ۱۹۲۳ء تک جبل پور میں اسی محکمے کے سپرنٹنڈنٹ رہے۔ ان کی ذہانت کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہو کہ انھوں نے اس محکمے کے لیے بہت سے

قواعد و ضوابط وضع کیے تھے جو عرصے تک رائج رہے۔ ان کی فاجیت اور دیانت سے بعض حکام کو بغض و حسد پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ اس ملازمت کو چھوڑ کر جنگ پور آ گئے اور وہاں فوراً ہی ۱۹۳۳ء میں ایکسائز کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہو گئے۔ ۱۹۳۶ء تک اس عہدے پر فائز رہنے کے بعد نیشنل پبلیک پور آ گئے اور اب وہیں مستقل قیام پر۔

حضرت تکیم کو شہ و سخن کا پسہ تھ ہی میں لگائی تھ اور وہ ایسے بڑے حجاز حضرت تقیم اور خود اپنے والد حضرت برقی کے ساتھ ان دنوں سے منتر تھے درخزل سے ہوں نے بسم اللہ کی چٹا چٹوٹری میں جو غزلیں ۱۹۶۶ء میں لکھی تھیں ان کے یہ دو شعر کسی ذوق کے ساتھ ہیں

کس کس پر جان و دل کو میں اپنے دعا کروں اک مٹ ہر روں نار ہیں بتلاؤ کیا کروں

۷ بی شیخ صاحب زرا واں تو پیسے بڑا مڈکے میں مڑا ہو رہا ہو

اب اس کلام کو دیکھیے گا تو "بتلاؤ" اور "واں کو تیرے کا تھا" ایسے سین اتنا صوفیانہ پڑے گا کہ یہ دونوں شعر کسی روشن مستقبل کے آئینہ در ہیں

نئی نئی ملازمت سے تعلقات نے فکر سخن کا موقع نہ دیا۔ سین ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۷ء تک جیل پور میں پرکھ لکھا وہ قدیم تغزل میں تقریباً سو چار ہزار اشعار کا مجموعہ ۶

شعور ہر زبان و بیان ہیم

اس زمانے میں حضرت آغا کے سارے کلام شہ دیکھنے میں آیا لیکن انھیں "شستہ و پالیزہ" زبان زیادہ پسند تھی۔ خود بھی کہتے ہیں

کلام ان کا ہو گونے کی دانت گویا ہیم جو منوبہ نہیں زبان کی طرف

۷ ہو کیوں نہ تقیم آپ کی باتوں میں صفائی رکھتے ہیں بہت شستہ و پاکیزہ زبان آپ

اس لیے ۱۹۶۶ء یا ۱۹۶۷ء میں حضرت حسن مارہروی سے سرف تمنا حاصل کیا۔ فخر یہ کہتے ہیں

مجھ کو ہر تقیم احسن عالی سے تمنا چمکے گا کھنڈ کیا مرے اشعار کے آگے

۷ پر تو فیض سے ہر حضرت احسن کے تقیم تیغ کی کاٹ سے بڑھ کر مرے اشعار کی کاٹ

اسی لیے یہ بھی سچ ہو کہ س

فصح الملک میں تھی جو فصاحت و دہنچی ہو کلم خوش بیاں تک
استاد اور شاگرد کی عمر میں صرف چار سال کا فرق تھا لیکن اس رشتے کی اسلامی شان جو ان دونوں کے آداب
میں نظر آئی وہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہو۔ کلم اپنی تقدیر پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں س
اپنی تقدیر پہ نازاں ہوں کلم مہرباں مجھ پہ ہیں استاد بہت
اور استاد ان کے متعلق کس اشتیاق سے مجھے لکھتے ہیں :-

”اعتوی واجبی السلام علیکم۔ ۱۸ اپریل ۱۳۵۷ء کے کارڈ کا جواب لکھ رہا ہوں۔ کلم صاحب کا کوئی خط مجھے اس
وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ تھا کہ کلم نے آدنی کہ کہ کن نژادی جواب میں سنا تھا۔ اب کلم کے مشتاق دی
جواب سنتے ہیں۔ یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ ان سے کہ دیجیے گا کہ میں بہر حال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔“

یہ باہمی محبت صرف زبان تک نہ تھی بلکہ دل و جگر میں ایسی جاگزیں تھی کہ استاد آپس کھینچنے لگتے تھے اور شاگرد
اب ہوا آتسو پہلے ہیں۔ اللہ اللہ ۶

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اسی تعلق نے حضرت کلم کے ذوق کو بہت بلند کر دیا اور زبان، محاورات، عروض اور فنی تاریخ گوئی کے
مطالعے کے لیے انھوں نے اتنا ذخیرہ جمع کیا ہو کہ اس صوبے میں کسی کتب خانے میں خا کہ ناگ پڑی یونیورسٹی
کے پاس بھی نہیں ہو۔ استاد ان کے مذاق اور قابلیت سے پوری طرح واقف تھے اور چاہتے تھے کہ انھیں مسلم
یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بلوایا جائے لیکن انھوں نے منظور نہ کیا۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ان کی غزل گوئی ۱۹۷۷ء سے شروع ہوئی۔ وہ خود اپنے مخصوص رنگ میں مجھے
ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ :-

”میری شاعری کی کئی ستر آٹھ دس سال رہی۔ ۱۳۵۷ء سے تو میں ریٹائرڈ شاعر ہو گیا۔ استاد مرحوم بہ چند شوق
دلاتے رہے اور کلام نہ بھیجے نہ تقاضے بھیجے رہے مگر زمانے کی ناسامگاری سے طبیعت مرحوم مطلق ہو چکی
تھی۔ پھر ادھر ہوا نہ ہوا۔ زیبا صاحب کوئی مرحوم درجو حضرت احسن سے بھی مستغنی تھے بلکہ تخلص بھی

رہتے ہیں۔ جلی کٹی سناتے ہیں۔ طعن و تشنیع سے کام لیتے ہیں۔ خود غیور ہیں اور مخاطب کو بھی غیور سمجھتے ہیں۔ اگر کہیں اس معمول سے گریز ہو تو ندرت خیال اور جدتِ ادا سے مجبور ہو کر کہتے ہیں لیکن خود لطف اٹھا کر کہتے ہیں۔

(۱) ندرتِ اسلوب اور شوخیِ ادا — ہماری زبان میں اگر لفظ لفظ کے الٹ پھیر سے لطف پیدا کیا گیا تھا تو ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ ایک ہی خیال کو مختلف اسلوب سے پیش کیا گیا۔ چناں چہ ہمارے اسالیب بیان اس کثرت سے موجود ہیں کہ کسی زبان سے پیچھے نہیں۔ دیکھیے آئینے کے مقابل ہونے کے فرسودہ مضمون کو کلم نے اپنی شوخیِ ادا سے کس خوبی سے بانڈھا ہے

وہ بُتِ مفرور تھا مفرورِ حُسنِ لا جواب آئینہ دیکھا تو منہ پر آگیا اُس کا جواب

ساخنے اُس کے بھی وہ ہمتے نہیں بدگماں ہیں اپنی بھی تصویر سے

بنِ نمن کے آج آئینہ تم دیکھتے تو ہو لیکن نظر لگے نہ تمہارے شباب کو

سودا کا مشہور شعر ہے

کیفیتِ چشمِ اُپس کی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے شک بہت اچھا شعر ہے اور جملہ اہل ذوق کو پسند ہے۔ بلکہ جنابِ نیرم امر دہوی نے تو عالم گیر (ماہِ مارچ ۱۹۷۱ء) میں اس پر ایک مضمون بھی سپردِ قلم فرمایا تھا۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبالؒ کا بھی ایک شعر شہرتِ عام کی سند رکھتا ہے

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ اب کلم کی شوخی دیکھیے

مجھے نشہ ہے زیادہ نہ گرے یہ جام لینا قدم اک بڑھاکے ساقی مرا ہاتھ تھام لینا

ساقی کی تھوڑی سی شراب بھی زیادہ نشہ پیدا کر دیتی ہے لیکن یہاں ساقی کو ملتفت کرنے کے لیے جام کے ٹوٹ جانے کا حیلہ کرنا بڑا سنی خیز ہے اور اس شعر کی شہرت کے لیے یہ کیا کم ہے کہ ۲۵۔۳۰ سال کی مدت کے بعد اب بھی جیل پور اور مضافات والے اہل ذوق حضرات کی زبان پر ہے۔

اُستاد احسن کا ایک لاجواب شعر ہر سے

جب کسی نے ان کی محفل میں نہ پوچھی میری بات دردِ دل اٹھ بہ مجبوری اٹھانے کے لیے
دوسرے شعرا نے بھی اس مضمون کو باندھا ہر لیکن کیم کی سادگی اس طرح لطف پیدا کرتی ہو سے

کون آیا ہو خانہ دل میں نس کی تعظیم کو یہ اٹھا درد
دل مضطر نے جو بیٹھے سے اٹھایا مجھ کو بارہا درد نے اٹھا اٹھ کے بٹھایا مجھ کو

انور دہلوی کا ایک شعر یہ ہر جو بقاعے دوام حاصل کر رہا ہو سے

نہ تم سمجھے نہ آپ آئے کہیں تے پائینہ پونچھیے اپنی جبین سے

کیم ندرا صاف کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں سے

شکوہ نہیں جو آتے ہیں دشمن کے کھرت آپ لیکن ندرا نظر تو ملا میں نظرت آپ

سچ ہر کہ دشمن کے گھر جانے میں ہم آپ کو دل نہیں سکتے لیکن ہم آپ کی نظر کی تیزی بھی دیکھنا چاہتے
ہیں ۔

حضرت احسن نے فرمایا تھا سے

یہ ہر مر کے بھی شرم غصیل کا عالم کہ ہم منہ لینے پڑے ہیں مغن میں

شاگرد اس طرح کہتے ہیں سے

دہم آخر کفن میں منہ چھپا لینے سے کیا حاصل ؟ کیم آتی ہر تو ہم اب اپنے نناہوں سے ؟

(۲) نازک خیالی اور مضمون آفرینی — متاخرین شعرا فارسی نے تخیل کی بدولت نے نے
مضامین پیدا کیے تھے۔ لیکن رعایت لفظی و معنوی کے انجیئروں میں چٹس جانے کی وجہ سے وہ سب کے
سب سینوں سے نکل کر سفیوں ہی میں رہ گئے۔ ہماری شاعری میں بھی اس تقلید کی وجہ سے پھر سے
نک یہی ہوا۔ لیکن متاخرین شعرا اردو نے سادہ تخیل سے ایسے مضامین پیش کیے جن سے ہر چھوٹا

بڑا محفوظ ہوا۔ حضرت کیم کے تخیل کی کارپردازی دیکھیے سے

مناسب تھا یہ ساماں ساتھ اپنے نامہ بر لیتا تقاضا میرے دل سے اور آنکھوں سے نظر لیتا

دیکھیے دوسرا مصرع تو اچھے سے اچھے شاعر کے کلام سے لگتا کھاتا ہے۔

حضرت احسن کو ان کے اس شعر کی مضمون آفرینی بہت پسند تھی ہے
جھوٹے وعدوں کی اگر عادت نہیں کرتا وہ ترک تو بھی اور دل وصل کی جھوٹی خبر مشہور کر
دیکھیے ”جھوٹے وعدوں“ کا علاج ”جھوٹی خبر“ ہے۔ بڑا جواب مضمون ہے۔

ایک شعر میں ”قرب حق“ کا وسیلہ دیکھیے

لے گئے مجھ کو پیکر کر داوڑِ محشر کے پاس قرب حق کا ایک وسیلہ میرے عصیاں ہو گئے
جبل پور والے ۳۰ سال کے بعد اب بھی اس شعر کو یاد رکھیں تو رکھیں لیکن اگر مجھے خیال آرائی کی اجازت
ہو تو میں یہ کہوں گا کہ ”بارانِ رحمت باری“ اس شعر پر جوش میں آئے تو تکیم مناسب کے عصیاں ہے
بہے پھریں گے اور وہ خدا کا منہ تکئے رہ جائیں گے۔

اب کچھ اشعار بغیر تعارف کے سنیں اور لطف اٹھائیے

آن کا مطلب اور تھا، مقصد ہمارا اور تھا وہ جدھر دیکھا کیے ہم بھی ادھر دیکھا کیے
۱ یاس میں بھی اک جھلک امید کی موجود ہے یہ غنیمت ہے کہ جینے کا سہارا کر دیا
۲ خبر نہیں کہ ہے بجلی کو لاگ کیوں اس سے لپک لپک کے جو آتی ہے آشاں کی طرف
۳ آن کو دیتا ہوں میں دعا لیکن اور ہی وہ گمان کرتے ہیں
۴ کیا جانے کوستے ہیں کہ دیتے ہیں وہ دعا وہ کج کہ رہے ہیں کسی کا بُرا نہ ہو
۵ قاصد خبر شناس کے یہ کہتا ہے چھیڑ کر کس کی خبر سنی ہے جو ہیں بے خبر سے آپ
۶ ہوتے ہیں اضطراب سے اس کے اگر وہ خوش لے جائیں اپنے ساتھ دل بے قرار کو

(۳) سوز و گداز—ہماری شاعری میں اصلی اور نقلی دونوں قسم کی قنوطیت ہے۔ تیر اور مومن کو دل کا
روگ لگا ہوا تھا اس لیے سچے جذبات اور واردات کا اظہار کرتے تھے۔ بلکہ ۶

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

غالب اپنی زندگی اور ماحول سے متاثر ہو کر کہتے تھے۔ لیکن مرثیوں نے تصنیع کی بڑی حد تک ترجیح کی

کیوں کہ بدنامی لانا ثواب سمجھا گیا ہو۔ سمجھ حال یہ کہنے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ تیر کی منوطیت کسی اور کے یہاں نہیں ہو۔ کلمہ بھی اسی سے متاثر ہو کر کہتے ہیں ۷

مول خود لیتے ہو درد سر کلمہ پھر کہو گے ہاے میرا سر گیا
کلیا غضب ہو زندگی یر جان دیں دہر میں جب آئے مرنے کے لیے
کلمہ اب تک تو جینے ہی پر مرتے تم کو دکھا ہو یہ کہنے کو تو کہتے ہو بہت آساں ہو مرجانا
(۴) بات میں بات پیدا کرنا — یہ ان کے یہاں خاص وصف ہو۔ وہ لفظوں کے اُلٹ پھیر سے
بڑی خوبی پیدا کر دیتے ہیں اور مضمون بھی اکثر نیا پیدا ہو جاتا ہو ۷

دُستے ہیں دیکھ لے نہ کوئی دیکھتے ہوے دد دیکھتے ہیں مجھ کو بہت دیکھ بھال کے
بس اگر ہو تو نہ لیس بھول کے بھی نام ترا جو بھلائے سے نہ بھولے تو بھلائیں کیوں کر؟
غرض بھی تھی مری دنیا میں ایک بے غرضی غرض رہی جو کسی سے تو بس خدا سے غرض
’نہیں‘ سنتے ہی بن جائے نہ کیوں کر جان پر اس کی کسی کی زندگی کا آسرا جب ان کی ’ہاں تک ہو
اس نے اقرار کیا بھی تو کیا پھیر کے منہ ہاں کے پہلو میں بھی انداز نہیں کا رکھا
وصل کا انجام فرقت ہو تو فرقت کا وصال گریہ و زاری نہ اتنی ای دلی مہجور کر
(۵) موسیقیت اور توازن — یہ خصوصیت تو دارغ پر ختم ہو۔ کلمہ اس تعلق کی وجہ سے کیوں پیچھے
رہتے۔ وہ بھی بہت لکھتے ہیں اور بڑی خوبی سے لکھتے ہیں ۷

تم آؤ، قاصد آئے، نامہ آئے عذو کا کام کیا میرے مکاں میں
ای چارہ گر ہتا کہ دکھاؤں کدھر کی چوٹ دل کی؟ جگر کی؟ سینے کی؟ سر کی؟ کر کی چوٹ؟
جس سمت نظر کرتا ہوں آتے ہیں نظر آپ یاں آپ، دہاں آپ، ادھر آپ، ادھر آپ
اک جان سے وابستہ ہیں کس واسطے؟ کیوں کر؟ ارمان بھی، حسرت بھی، تمنا بھی، الم بھی
نازک ہو تم، حسین ہو تم، مرجیں ہو تم کیا کیا کوئی بتائے کہ کیا کیا نہیں ہو تم
تھا اور کون ہجر میں تسکین کو میرے پاس آزدگی تھی، رنج تھا، غم تھا، لال تھا

ۛ کر دیا بدہوش سب کو کس کے جلوے نے کہ ہر
ۛ فغان، فریاد، شیون، آہ، نالہ، گریہ و زاری
ۛ ہجر میں غم گسار د ہم دم ہیں آہ، فریاد، رنج، نالہ، درد

(۶) روزمرہ اور محاورات کا استعمال بکثرت ہر۔ اور یکدم صاحب تو اپنی گفتگو میں بھی مزے لے لے کر ادا کرتے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں وہ لکھنؤ کی رعایت لفظی و معنوی سے بھی احتراز نہیں کرتے ۛ
ۛ واعظ برس نہ یوں سر منبر شراب پر
ۛ خاک ہو کر مجھے دامن سے لگا رہنے دو
ۛ توڑ ہوڑ اس سے ملا کر اُسے توڑا ہم سے
ۛ صد شکر آج ان سے ہوئی کھل کے گفتگو
ۛ جو کہتا ہوں نکلتا ہر تھی پر دم تو کہتے ہیں
(۷) ان خصوصیات کے علاوہ ایک بات اُن کے یہاں یہ بھی ہر کہ وہ مشکل مشکل ردیفیں اختیار کرتے ہیں جو تکلف کے باوجود لطف سے خالی نہیں ہیں۔ داغ کی تقلید میں یہ ردیف لکھتے ہیں ۛ

کھول کر دیکھے تو اُس کو چشم جوہر آئینہ آئینہ رو ہی نہیں ہر وہ سراسر آئینہ
دوستوں کو مرے بکتے پر گمان موت ہر دیکھتے ہیں سانس میرے منہ پر لکھ کر آئینہ

اس زمین میں اکتیس اشعار ہیں۔ ایک ردیف یہ ہر ۛ

خود اپنے ہاتھ سے اُس نے اٹھا کر ہم کو مارا ہر
رگڑتا ہوں جس میں لیکن نہیں مٹی نہیں مٹی
ایک اور ردیف دیکھیے ۛ

کہاں تھی مجھ سے پہلے اوج پر تقدیر مٹی کی
کسی صورت نہیں ممکن شبیہ یار کا کھینچنا
مرے انسان بننے سے بڑی توقیر مٹی کی
کہاں وہ شکل نورانی، کہاں تصویر مٹی کی
اب پرفتن آنکھیں دیکھیے ۛ

بن گئیں سحر و طلسمات کا مخزن آنکھیں کسی پُرفن میں بڑی ادبیت پُرفن آنکھیں

سُرخ ڈوروں کے جو زنا رہیں یہ پہنے ہوئے بن گئی ہوں نہ کہیں آج برہمن آنکھیں

یہ ہیں حضرت کلیم کے تغزل کی خصوصیات۔ اور ہمیں فخر ہو کہ وہ اس صہبے میں رہنے کے باوجود کسی اہل زبان اچھے شاعر سے پیچھے نہیں ہیں۔ یہ تہمت کیا کہہ دو کہ اس انتخاب کے بہت سے اشعار ۲۵-۳۰ سال کی مدتِ مدید کے بعد بھی ہمارے مقامی حضرات کے وردِ زباں ہیں؟ بچپن میں یہ شعر میں بھی سنا کرتا تھا ہے

تلواریں کھینچ کے پنجہ قاتل میں رہ کئی ہوں د آرزو تھی یونہی دل میں رہ کئی

مجنوں رہا جہاں میں نہ باقی رہا جنوں اب یہ اس کی طوق و سلاسل میں رہ گئی

اور مجھے حیرت ہوئی جب دیکھا کہ یہ دونوں شعر نئے دیوان میں موجود ہیں۔

حضرت کلیم نے مذکورہ بالا کلام کے علاوہ بہت سی چھوٹی ماحیہ نظمیں اور غزلیں بھی بہ ندرت لکھی ہیں

جن میں سے زیادہ تر دوسروں سے منسوب ہیں۔ ایک منجات بہ کاہ پروردگار اپنے تاریخی نام کے ساتھ

۳۷۷ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ ”گنجینہ تاریخ“ جسد شائع ہونے والا ہے۔ جب یہ پیچھے کا تو اس کا وصف بھی

چھپا نہ رہے گا۔ اس لیے اس کے متعلق فی الحال اظہارِ رائے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اتنے ضرور کہوں گا

کہ اس میں جو مزاحیہ رنگ ہو وہ بڑی حد تک حضرت کلیم کا جزوِ زندگی ہو۔ اور حقیقت یہ کہ

زندگی زندہ دل کا نام ہو

اسی کا اثر ان کے خطوط سے بھی نمایاں ہو۔ دو نمونے تو پیش آئیے ہیں۔ اب بچہ ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

الہ آباد سے ۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۷ء کو لکھتے ہیں :-

”..... غالباً یہ سُر کر آپ کو بہت تعجب ہوگا۔ رنج اور افسوس ہوگا کہ میں اس وقت تک زندہ

ہوں۔ مشیتِ خداوندی سے انسان مجبور ہے۔

نہ تھی کوئی شرط ایسی اللہ سے نہ رہا برس سے مری رہا ہوں

عجب کیا نہ مرنے کا باعث یہی ہو من ہوں کی پادشہ میں ہی رہا ہوں

گلی گلشنِ شاعری تھا مگر اب نہ گل چس رہا ہوں نہ مالی رہا ہوں

مجھے بدگمانی سے کہتے ہیں شاعر فقط شاعر احتمالی رہا ہوں
ہوا فلسفی سے نہ مل یہ معنا خدا جانے بے جبر کیوں جی رہا ہوں

منا ہو جب دوزخ میں گرمی کی کمی ہو جاتی ہو تو الہ آباد سے دھوا لے جاتے ہیں۔ میں تو یہاں ایسا مجلس
عیا ہوں کہ علمائے بالاتفاق یہ غزویہ شہن پاس کیا ہو کہ مجھے اب دوزخ میں جانے کی ضرورت نہیں ہو۔
مہر اکتوبر ۱۹۷۶ء کے خط میں لکھتے ہیں :-

”... آپ کا کارڈ نازل ہوا اور وہ بھی ایسے وقت جب کہ میں الہ آباد سے واپس ہو کر مکان پہنچا ہی
تھا۔ دوسرے ہی روز رمضان شریف آدھکے۔ گورنمنٹ ملازمت سے تو انسان ۵۵ سال کی عمر
میں انسانیت سے خارج سمجھ کر نکال دیا جاتا ہو۔ لیکن روزوں سے ساتھ کی عمر ہو جانے پر بھی پچھا
نہیں چھوڑتا۔ شاید ساٹھا سو پاٹھا پر روزوں کا عمل ہو۔۔۔۔۔ احسن بنبر علی گڑھ۔ برہادگار
حضرت احسن مارہروی مرحوم کے لیے میری طرف سے بھی ایک عدد کاغذی گھوڑا سرپٹ چھوڑیے
کہ میں بھی یاد کروں۔ کیا کہوں، میرے بڑھاپے کی تپسی نے مجھے بالکل بے بس کر دیا ورنہ میں اس
قطعے اور مسدس کو (جو احسن تبر میں شائع ہوئے ہیں) دُست گر کے بھیجتا۔“

ابھی اس مقدمے اور تعارف کے لکھنے کا حال سن کر لکھتے ہیں :- ”... میں سمجھ گیا کہ

آپ میرے عیوب کو طشتِ اذہام کر کے چھوڑیں گے اور گلی گلی، کوڑے کوڑے میں میری دُسوئی
کریں گے۔“ اس کے ساتھ ایک قطعہ بھی لکھا ہو جس کا انتخاب نقل کرتا ہوں :-

ہیں جناب کلم بھی شاعر داہ کیا شانِ کبریائی ہو

خیر ہو شاعری کی یا اللہ تیری درگاہ میں دہائی ہو

شاعری تو فقط بہانہ ہو اُن کو منظور خود نمائی ہو

شغل ہی چاہیے اگر کوئی تو غیابت میں کیا جڑائی ہو؟

یہ نہیں تو سنبھالیے کسبت آج کل سرفراز نائی ہو

نہ سہی یہ تو پیشہِ نثار ورنہ خیلط کی سلائی ہو

یا لوہاری کو کیجیے منظور ورنہ مسجد کی پھر چٹائی ہو

بن کے ملا پڑھایے لڑکے یہ بھی تدبیر اک ”غذائی“ ہو

سیر بازار جوتے بازی کر کفش ددزی میں بھی بھلائی ہو
کوئی پیشہ اگر نہیں منظور پیر بن جا بہت کمائی ہو
نیلا تہمد ہو، گیر دا کرتہ پھر تو دُنیا بڑی فدائی ہو
”نقد آور“ نہیں اگر یہ بھی آخر کار پھر گدائی ہو
الغرض کچھ بھی کر، ہمیں منظور شعری کی فقط رُمائی ہو
خیر خواہی سے تجھ کو کہتے ہیں در نہ کیا تجھ سے کچھ لڑائی ہو

یہ ہر اُن کا رنگ جس میں لطافتِ زبان و بیان کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔ ناظرین خود بھی اندازہ کر لیں گے
ادب اب تو ۶

آغوشِ غلِ کشودہ برائے دواعِ ہو

—•— (۰۳۰) —•—

مشاہیرِ یونان و روم دھن پرستی اور بے نفی، عزم و جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک
صفحہ سمور ہو۔ قیمت طبعِ اول حصّہ ازل بلا جلد تین رُپو (سے) حصّہ
دوم بلا جلد دو رُپو آٹھ آنے (یعنی) طبعِ ثانی حصّہ اول چار رُپو آٹھ
آنے (یعنی)۔ مجلد بلا جلد تین رُپو آٹھ آنے (یعنی) حصّہ دوم مجلد باغی رُپو چار آنے (یعنی) بلا جلد
چار رُپو چار آنے (یعنی) جلد سوم زیرِ طبع۔
مولفہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب۔ اس میں دہلی کالج کی تاریخ، نصابِ تعلیم،
تدریجی ترقی اور اس کے اساتذہ اور ممتاز طلبہ کے حالات درج ہیں۔ (دوسرے
مجموعہ دہلی کالج
ایڈیشن زیرِ طبع)

مینجر انجمنِ ترقی اُردو (ہند) علی دریا گنج دہلی

عصر حاضر کا ایک گم نام شاعر

(از جناب محمد حنیف صاحب اسرائیلی، علی گڑھ)

ای قمر ای ماہ تابِ آسمانِ شاعری تجھ سے روشن ہے حقیقت میں جہانِ شاعری

تیرے دم سے ہے بہارِ گلستانِ شاعری فخر کرتے ہیں تجھی پر نکتہ دانِ شاعری

قدر ہونے کو تو یوں ہر اہل فن کے دل میں ہو

پر تری پوری محبت کا سہ سائل میں ہو

اُردو داں طبقے خواہ حضرت قمر جلالوی سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن کم از کم علی گڑھ کے لوگ ان

کے نام و کلام سے بخوبی آشنا ہیں۔ کون ایسا شخص ہوگا جس نے ان اشعار کو سُنا یا گنگنا یا نہ ہو

بکلی سے لڑگئی نگہ یار دیکھیے وہ آسمان پہ چل گئی تلوار دیکھیے

مُرجھائے ہیں رات کو پھول ان کے بار کے لانا کوئی نسیم سحر کو بپار کے

جیسے تمہیں ستم سے کوئی واسطہ نہیں قربان جانیے نگہ شرم سار کے

دل بڑی شہر ہو یہ پھر کہتے ہیں آزادانہ ہم چاہے جب کعبہ بنالیں چاہے جب بُت خانہ ہم

زسوا کروں گا دستِ جنوں کو گلی گلی در در پھروں گا چاکِ گریاں لیے ہوئے

چمن کے کانٹے جوشِ وحشت میں گریباں بھاڑ کر میں نے وہ بجنیہ گری کی بجنیہ گر دیکھا کیے

قمر ایک ایک تارے کو سنا کر حالِ دل اپنا سحر تک ختم کرتا ہوں کہانی شامِ حیراں کی

.....

مختصر حالات | قمر جلاوی ۱۹۳۷ء میں بہ مقام جلالی پیدا ہوئے بچپن میں مولوی زندہ علی مرحوم سے اُردو کی دوسری کتاب پڑھنے کے بعد سلسلہ تعلیم ختم ہو گیا۔ گیارہ برس کی عمر میں آپ نے شعر کہنا شروع کیا۔ آپ کی پہلی غزل کا مطلع مجھے یاد رہ گئے ہیں تحریر کرتا ہوں سے جیسا کہ مجھ کو عشق ہو اس گلِ بدن کے ساتھ بلِ بل کو بھی نہ ہوتا وہ شاید چمن کے ساتھ جان اب کے بچ گئی تو قمر جہد بھی یہ ہو اب دل لگائیں گے نہ کسی سیم تن کے ساتھ تقریباً تیس سال کی عمر میں آپ پر سلسلہ کاروبار علی گڑھ چلے آئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ آپ نے اس قلیل مدت میں شعر گوئی کی اتنی متقہیم پہنچالی تھی کہ بہت تھوڑے وقت میں پانچ پانچ سو اشعار بہ آسانی کہ لیا کرتے تھے۔ فی البدیہہ شعر کہنے اور زود گوئی کا یہ عالم تھا اور ہو کہ آن تک مشاعرے میں جانے سے قبل کبھی غزل نہیں کہی یا تو راستے میں یا محفلِ شامہ میں پہنچ کر غزل کی تکمیل ہوتی ہو۔ اسی ضمن میں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا آج سے چند ماہ قبل جب آپ لی طبیعت ناساز تھی۔ شہر کے اطباء و ڈاکٹروں کی دوا سے کچھ فائدہ نہ ہوتا تھا۔ ایک روز سلم یونیورسٹی طبیہ کالج جانے کا اتفاق ہوا۔ خیال آیا کہ شفا دار الملک حکیم عبداللطیف صاحب کو نبض دکھاتے پیسے۔ حکیم صاحب آپ کے نام سے آشنا ضرور تھے لیکن عورت سے نہ پہچانتے تھے۔ نبض دیکھی دریافت کیا کس کا ملان ہو۔ قمر صاحب نے جواب دیا ہے

چھوڑا نہ شہر میں کوئی کیا دید کیا حکیم اب تو جناب خاک دوا ہو خدا حکیم

قمر کی شاعری | قمر صاحب شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں ہیں اور بہ قول حضرت بے خود دہلوی ”وہی شاعر“ ہیں۔ کہا جاتا ہو کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہو یہ مقولہ قمر صاحب پر پوری طرح

صادق آتا ہو۔ ان کا کلام زیادہ تر عشقیہ ہو لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ’حسنِ ادا‘، ’لطفِ زبان‘، ’جدت و بے شکلی‘ اور ’سوز و گداز‘ سے پُر ہو۔ نمونہٴ چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔

شکایت کی مگر پہلے زباں سے یہ دُعا نکلی خدا رکھے تجھے تیری جوانی بے دُعا نکلی

سہر کعبہٴ دل جفا کر رہے ہیں خدا کا ہو گھر آپ کیا کر رہے ہیں

ہُرائی کیا ہوئی گر کہ دیا تم پر شباب آیا تمہیں ایسی حیا آئی تمہیں ایسا حجاب آیا

اب تک تو میں نے کی تھی دُعاؤں کی آرزو اب تم پھر دم گے دل میں یہ ارماں لیے ہوے

خورشید انقلابِ جہاں کی مثال ہو جتنا جسے عروج ہو اتنا زوال ہو

عمرہ ہوا میر داہد علی صاحب مرحوم کے یہاں بالائے قلعہ پر مشاعرہ تھا متین لکھنوی بھی موجود تھے۔ قمر صاحب نے مطلع پڑھا۔

چند واقعات

پھر کہ دو وہ ہی بات تمہارے نشان میں مٹ جائے تو قمر تجھے رکھ دوں مزار میں

مصرعہٴ اولاً میں ردیف کا نقص تھا۔ متین صاحب سمجھ گئے بولے ”واہ قمر صاحب ہی اُستادی کی دلیل ہو۔ پھر فرمایے : قمر صاحب نے اسی وقت دوبارہ پڑھا تو اس طرح پڑھا۔

پھر کہ دو وہ ہی بات خفا ہو کے پیار میں مٹ جائے تو قمر تجھے رکھ دوں مزار میں

متین صاحب نے اُٹھ کر ہاتھ چوم لیے اور کہا کہ ”بے شک اب اُستادی کی دلیل ہو۔“

۱۹۶۷ء کا واقعہ ہو کہ مولانا احسن مارہروی صاحب مرحوم کی زیرِ صدارت سکندریہ میں آل انڈیا مشاعرہ

ہوا۔ حضراتِ جگہ مراد آبادی، مانی جاسی، قمر بدایونی، فانی بدایونی وغیرہ تشریف لائے تھے۔ تمام رات مشاعرہ ہوتا رہا صبح دس بجے قمر صاحب کو غزل پڑھنے کا موقع ملا۔ آپ کی غزل اساتذہٴ مذکورہ بالا کو بے حد پسند

آئی بالخصوص جگر صاحب نے حسنِ مطلع پر کھڑے ہو کر داد دی اور کہا کہ "قمر صاحب تاریخ و تحریر کو بنھانا آپ ہی کا کام تھا۔" حضرت مائی جانی نے ایک ایک شعر کو بار بار پڑھوایا اور دیر تک لطفِ آلود ہوتے رہے۔ غزل ختم ہونے پر مولانا احسن مرحوم نے اٹھ کر گلے سے لگا لیا۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

۱۔ نہیں چلتا جب اپنا بس جتوںِ فتنہ سال پر

گریباؤں کی تصویریں بنا لیتا ہوں داماں پر

۲۔ ابھی بچوں پہ باقی ہیں جملے تنکوں کی تحریریں

یہ وہ تاریخ ہو بجلی بگری تھی جب گلستاں پر

۳۔ مرا رنا غریبا میں قمر رشکِ امیر ہر

چڑھی ہیں چاندنی کی چادریں گورِ غریباں پر

سترا میں مشاعرہ تھا قمر صاحب بھی خاص طور سے بلائے گئے تھے۔ جاڑے کا موسم تھا۔ آپ

کے قریب ایک صاحب شرفِ شال اوڑھے تشریف فرما تھے۔ وہ قمر صاحب کو نہ پہچانتے تھے۔ اپنے قریب

بیٹھے ہوئے شخص سے دریافت کرنے لگے۔ "قمر جلاوی کہاں ہیں؟" قمر صاحب نے سن لیا۔ اس وقت تو

خاموش رہے۔ جب غزل پڑھنے بیٹھے تو غزل سے پہلے یہ قطعہ جو اسی وقت کہا تھا پڑھا

قطعہ

سمجھ کے غیر مجھے اتنے پردہ دار نہ ہو پتے بہت سے بتادوں جو ناگوار نہ ہو

تھکے چاند سے رخ کی قسم میں ہی ہوں قمر جگر کا داغ دکھاؤں جو اعتبار نہ ہو

جلسہ میں مشاعرہ تھا۔ غزل کے باقی شعر تو آپ نے راستے میں کہ لیے مگر مطلع نہ ہوتا تھا۔ یہیں

تک کہ مشاعرہ شروع ہو گیا۔ ابتدا میں بارہ چودہ برس کے ایک قبولِ صورت صاحب زادے نے غزل

پڑھی۔ قمر صاحب بول اُٹھے میرا مطلع ہو گیا۔ مطلع یہ ہو سے

بڑھ تو جاؤ خون بھی کرنا کسی لاچار کا تم تو اتنے بھی نہیں جتنا ہو قد تلوار کا !

اس مطلع کو سن کر جنابِ سائل دہلوی فرماتے تھے کہ میں اپنی تمام عمر میں ایک بھی ایسا شوخ مطلع نہ کہہ سکا۔

مسلم یونیورسٹی میں ایک مشاعرے میں اصغر کوٹوی اور حفیظ جالندھری بھی تشریف لائے تھے۔ اس مشاعرے میں مولانا اصغر کی غزل جس کا ایک شعر ہے

یہ جلوں کی فرادانی یہ ارزانی یہ عیانی
پھر اس شدت کی تابیانی کہ ہم پیدا کھتے ہیں
اور صد تہا، حفیظ کی نظم کے ساتھ قمر جلالی کے مندرجہ ذیل قطعات بھی بے حد مقبول ہوئے

ایک قطعہ یہ ہے

شب کو مرا جنازہ یوں جائے گا نکل کر
روئیں گے دیکھ کر سب بستر کی ہر شکن کو
رہ جائیں گے سحر کو دشمن بھی ہاتھ مل کر
وہ حال لکھ چلا ہوں کر ڈٹ بدل بدل کر

مجھے یہ سلسلہ ملازمت سلسلہ میں کچھ عرصے تک دہلی میں رہنے کا اتفاق ہوا جناب نواب سراج الدین خاں صاحب سائل دہلی کے اخلاق حمیدہ نے مجھے ایسا گرویدہ کر لیا تھا کہ میں تقریباً روزانہ شام کو ان کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا۔ ایک روز تذکرہ قمر صاحب کا ذکر آگیا۔ میں نے حفیظ منزل کا واقعہ یاد دلایا۔ انھیں یاد نہ آیا فرماتے لگے "ان کے کچھ اشعار سناؤ" میں نے چند شعر سنائے بے حد پسند آئے فرمایا "استادان کلام ہیں ان کو لکھو کہ خدا کے واسطے مجھے صورت دکھا جائیں۔ ان سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہوں۔" ایک مطلع تو اس قدر پسند آیا کہ بار بار پڑھواتے تھے، خود پڑھتے تھے اور جملہ شاگردوں سے مخاطب ہو کر کہتے تھے "دیکھو شعر اسے کہتے ہیں؟" پھر نجم سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ "سیری طرف سے ان کی تعریف میں خط لکھو اور اشتیاقی ملاقات ظاہر کرو" میں نے عرض کیا کہ "اگر میں لکھوں تو کیا کمال ہو لطف تو جب ہو کہ آپ تحریر فرمائیں" چنانچہ فوراً اپنے ایک شاگرد سے خط لکھوایا۔ غافہ اپنے ہاتھ سے ڈاک میں ڈالنے کے لیے دیتے جاتے تھے اور یہ مطلع پڑھ پڑھ کر دہکرتے جاتے تھے

بس اتنا عرصہ روز حساب باقی ہو کہ جب تک آپ کے رخ پر نقاب باقی ہو

سردسمبر ۱۳۵۵ء کو میرٹھ میں آل انڈیا مشاعرہ تھا۔ حضرات مہتمن لکھنوی، نوح ناروی، بے خود دہلی، جگر مراد آبادی وغیرہ تشریف لائے تھے۔ قمر صاحب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ قمر صاحب نے اس مشاعرے میں صرف تین شعر پڑھے اور جب یہ دیکھا کہ یہ اشعار کافی مقبول ہو چکے ہیں تو یہ کہہ کر کھڑے

ہو گئے کہ بس اتنے ہی شعر کہے تھے۔ صنفی صاحب نے یہ کہہ کر داد دی کہ ”قمر صاحب تم شاعری کے ہی استاد نہیں ہو بلکہ رنگ کے بھی استاد ہو۔ بہ ہر حال میں یہ ترسول ہمیشہ یاد رکھوں گا۔“ ایک شعر مجھے یاد ہو رہا ہے۔ یہ کرتا ہوں سے

کوشش منزل سے تو ابھی وہی دیوانگی چلتے پھرتے میں کہیں ان کا مقام آ ہی گیا
حکیم تومن خاں کی طرح قمر صاحب بھی اکثر و بیش تر اپنے فلق سے فائدہ اٹھاتے ہیں چند قطعے مثلاً
درج ہیں سے

لی دی سی اک نگاہ ستاروں پہ ڈال کر شام گئے کہ دیکھ رہا ہو قمر مجھے

دیکھا جو صبح ذرقت اترا سا منہ قمر کا بولے کہ سوپ تو لیا حال رات بھر میں

صبح کے آثار نا اتمید کر دیں گے قمر ڈوبنا تاروں کا میہ ی موت کا بیغام ہو

پانو تھیلے تو چاند دکھ کر کہہ قمر وہ سانس پراخ ہو منزل لیے ہوے
المختصر اگر ہم قمر صاحب کے کلام کا مطالعہ کریں تو ہمیں گل بات رنگ رنگ نظر آتے ہیں بڑا کمال
یہ ہو کہ معمولی استعداد علمی کے باوجود آپ نے جو کچھ کہہ ہو زبان بیان و توضیح و توضیح کا فائدہ سے قابل
ستائش ہو۔ بہ ایس جہہ یہ بات کس قدر افسوس ناک ہو کہ ایسے باندل شاعر کا کلام محض خود قمر صاحب نے
لا اہالی بن اور آزاد مزاجی کے باعث منظرِ علم پر نہ آسکا ورنہ اردو داں طبقے اس کی کمال قدر کرتے۔ باوجود
اختصار کے مضمون کافی طویل ہو گیا۔ اب میں قمر صاحب کے کلام میں سے صرف چند منتخب اشعار پیش کر کے
فیصلہ قارئین کرام پر چھوڑتا ہوں۔ آیا ان کا کلام اپنی خوبیوں کی وجہ سے دورِ حاضرہ کے خیل گو شعرا کی صف
اول میں رکھے جانے کے قابل ہو یا نہیں ہے

مری دشت کی شہرت جب زلمے میں کہیں ہوتی گریباں پانو میر، ہوتا مجھے میں آستیں ہوتی

اگرے کو پچے سے باہر یہ سمجھ کر جان دیتے ہیں کہ مڑا ہو جہاں کوئی وہیں تربت نہیں ہوتی
قسم کھاتے ہو میرے سامنے وعدے پہ آنے کی چلو بیٹھو وفاداروں کی یہ صورت نہیں ہوتی

.....

میری ہو کبھی اللہ کبھی غیر کے گھر کی تو اے شبِ ہجراں نہ ادھر کی نہ اُدھر کی

.....

محبت میں تمیز اپنے پرے کی نہیں ہوتی اُسی سے حال کہ بیٹھے جسے درد آشنا دیکھا

.....

ذوقِ سجدہ ہو مگر دیدار کیوں کر چھوڑ دوں آپ جب تک سامنے ہیں سر جھکا سکتا نہیں

.....

دو دنوں میں ان کے ہجر کا حاصل لیے ہوے دل کو ہو درد، درد کو ہو دل لیے ہوے
وہ شب بھی یاد ہو کہ میں پہنچا تھا بزم میں اور تم اُٹھے تھے رونقِ محفل لیے ہوے

.....

ڈر کہ یہ وقت قبولِ انتہائے داد ہو شام کے نالے نہیں یہ صبح کی فریاد ہو

.....

مجھے نہ پوچھ کہ بے کار زندگی ہوں میں ہواے دشت ہوں نادار کی غشی ہوں میں

.....

حسینوں کی خوشی برقی تہاں معلوم ہوتی ہو کہاں کی کوتاہی والی کہاں معلوم ہوتی ہو

.....

یوں آئینہٴ دُخ پرست آنکھ کے آنسو ہیں جیسے کسی محکشی کا چھلکا ہوا پیارا

.....

چرچے سننے جو وہ زنِ رعد آشکار کے لیلیٰ شبِ لے رکھ دیا زبور اتار کے
مرجھا گئے ہیں مات کو پھول ان کے بار کے لانا کوئی نسیمِ سحر کو پکار کے
آنسو بہا رہا ہوں میں زنداں میں بیٹھ کر دامن پہ کھ رہا ہوں فلسفے بہار کے

اردو ادب کی تاریخ کے لیے ایک نصب العین

(جناب ڈاکٹر حفیظ ستیہ ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی ڈی۔ لیٹ۔ الہ آباد)

قدیم یونانیوں نے ہر علم کو فلسفے کی شان دے رکھی تھی۔ ان کی اس بظاہر عجیب و غریب عادت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو انھوں نے خود علم فلسفہ کی اس طور سے تدوین کی کہ آج تک ہر خیال کی بنا اور ہر عقیدے کے آغاز کا سراغ یونان کے فلسفے تک ملا دیا جاتا ہے دوسری طرف یہ کہ ہر علم و فن کے اصول میں ایک خاص فلسفے کی تلاش کی جاتی ہے اور اس کے طرز عمل اور اسلوب کو ایک فلسفہ قرار دیا جاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ انسان کا ہر فکر اور ہر عمل ایک ”فلسفے“ کے ماتحت برسر کار نظر آتا ہے لیکن اس سب تفلسف کی بڑ میں ایک چیز کار فرما تھی اور ہے۔ انسان کی زبان۔ انسان حیوانِ ناطق ہے۔ وہ بولتا ہے اور اپنی بولی کے ذریعے اپنے افکار، خیالات اور عقائد کا اظہار کرتا ہے۔ وہ کیا بولتا ہے، کیوں بولتا ہے، اور کیوں کر بولتا ہے؟ ان سوالات کے جواب نے علم اللسان اور علم الصوت کو پیدا کیا اور اس علم کی کہنہ رسی اور موٹھانی نے وہ تمام نازک بحثیں پیدا کیں جو مختلف علوم کے نام سے موسوم ہیں۔

مختصر یہ کہ زبان کا وجود انسان کے تمام افکار و اعمال کے اظہار کا ضامن اور ذمے دار ہے اور یہی وہ سرچشمہ ہے جہاں سے علوم انسانی کے وسیع و عریض گنگ و جن پھوٹ کر نکلتے اور انسان کی ہستی کو سیراب کرتے ہیں۔ نہ اس سے انکار ہو سکتا ہے، نہ انکار مقصود ہے کہ انسان کی زندگی کے لیے تمام علوم، اپنی کی ہستی کے ساتھ مفید ہیں، لیکن اس حقیقت کا انحراف بھی ناگزیر ہے کہ زبان کا علم، تمام علوم کا سرچشمہ ہے۔ زرا سے غور سے بھی یہ حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے کہ زبان کا مطالعہ انسان کی ہستی کی تمام کیفیت اور جگہوں کی واضح کر دینے کے لیے کافی ہے۔ انسان کے ”کیا“ ”کیوں“ اور ”کیوں کر“ بولنے کے سوال نے جو چو اہلث پیدا کیے، ان میں سے ایک تو علم اللسان ہے اور اس کے بعد نظم اور پھر نثر ہے۔ علم اللسان تو صرف چند اہل ”دماغ“ کا حصہ ہو کر رہ گیا۔ مگر

نظم اور نثر کی توازن عام ہو گئی۔ اور ہمیشہ عام رہے گی۔ نظم اور نثر نے، زندگی کی ہر حالت میں انسان کی مدد کی ہو۔ یہ دولوں، وحشت، بربریت، تمدن اور تہذیب، ہر حالت میں انسان کی ہم دم رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ لہذا اچھلا فلسفہ، انسان کے محض افکار کا بیان کرتا ہو، نظم و نثر اس کے افکار و اعمال کی روزانہ کیفیات اور ان کی ترقی اور تنزل کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اسی لیے ہر متمدن قوم، اپنی زبان کی نظم و نثر کی کیفیات اور ان کی ترقی، ان کی نشوونما اور ان کی ترمیم و تبدیل کا مطالعہ کرتی ہو۔ اور اسی مطالعے سے اقوام کی مافی الضمیر سے لے کر انسان کی ذہنیات کی باریکیوں تک کا حال معلوم ہو جاتا ہو۔ اس علم سے جو جو کام نکلتے ہیں اور اس سے جو جو فوائد حاصل کیے جاتے ہیں، اس کی تفصیل کی نہ یہاں ضرورت ہو نہ مجالش۔

نظم و نثر کی بابت ہوتی کیفیات کا معلوم کرنا اور معلوم کرتے رہنا انسان کی اس عادت کا ظہور ہو کہ وہ اس کائنات میں اپنی مہتی کو ابدی ہستی بنانے کے لیے اپنے تمام اعمال و افعال کو یاد رکھتا ہو اور اس غرض سے ان کو کسی نہ کسی صورت میں ”قلم بند“ کرتا رہتا ہو۔ یہ ”قلم بندی“ چٹانوں اور پتھروں کی بھیدی تصویروں سے لے کر ریڈیو گراف کے نازک اور خود بینی نقوش تک کی شکل میں رونما ہوتی ہو۔ اسی ”قلم بندی“ اسی تحریر کا نام تاریخ نویسی ہو۔ انسان اپنی اور سب باتوں کی یاد کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہتا ہو کہ وہ آج سے ہزاروں برس پہلے کیوں کر بولتا تھا، وہ یہ دیکھ اور سمجھ کر خوش ہوتا ہو کہ اب فلاں وقت میں، وہ اپنے مافی الضمیر کو یوں یاد ادا کرتا ہو، اور پھر یہ بھی نتیجہ نکالنا چاہتا ہو کہ غالباً آئندہ زمانے میں وہ ایسے اور ایسے اپنے خیالات کو ادا کیا کرے گا۔ اور اس تمام یادگار پردہ فخر کرتا ہو اور بلاشبہ اسے فخر کرنے کا حق بھی ہو! کیوں کہ اس کی زبان اور اس کی تدریجی ترقی، عروج اور ترمیم و تبدیل کا یاد رکھنا اور اس پر نگاہ جمائے رکھنا اس کی حیات و بقا کا ضامن ہو۔

نظم اور نثر کے استخراج سے ادب پیدا ہوتا ہو، اور ان کی تاریخ اور اصول کے ضبط کا نام تاریخ ادب ہو۔ جس طرح ہر چیز کا ایک فلسفہ ہو، اسی طرح ہر چیز کی ایک تاریخ بھی ہو۔ تاریخ ہر چیز کی ہستی، اس کی گوشہ تدریجی ترقی، پھر اس کی آئندہ بقا و حیات کے امکانات اور اس سے وابستہ امیدوں کا پڑا دیتی ہو۔ اور اسی سے معلوم ہوتا ہو کہ یہ چیز ہر ایک وقت اہم بھی ہو اور نازک بھی۔ لہذا کسی زبان کے ادب کی تاریخ نویسی میں احتیاط

سے کام لینے کی ضرورت ہوتی ہے۔

بظاہر یہ امر عجیب معلوم ہوتا ہے، مگر یہ ایک امر واقعی ہے، کہ دنیا کی اکثر و بیش تر زبانوں کے قواعد صرف و نحو اور ان کی ترقی اور نشو و نما کی تاریخ غیر اقوام نے قلمبند کی ہے۔ اُردو زبان بھی اس عمومی خصوصیت سے خالی نہیں رہی۔ چنانچہ اُردو کی صرف و نحو اور اس کے ادب کی تاریخ بھی بڑی حد تک غیر ہندی مصنفوں اور مؤلفوں کی رہیں منت ہے۔ ان غیر ہندی مصنفوں کے بعد ہندوستانی اہل قلم کا زمانہ آتا ہے اور اسی سے اس وقت سروکار ہے۔

اُردو کے وطنی یعنی ہندوستانی اہل قلم نے ’اُردو ادب کی جو تاریخیں نکلنے لگی ہیں، ان میں معلوم و مشہور چیز اُردو شعرا کے تذکرے ہیں۔ مگر وہ صرف شعرا کے تذکرے ہیں، اور صرف شعر و سخن سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو کے کلاسیکی دور کے تذکرہ نویسوں کے بعد حال کے تذکرہ نویسوں کا زمانہ آتا ہے۔ ان میں پیش پیش محمد حسین آزاد ہیں، جن کی کتاب ”آپ حیات“ حال کے تذکروں کے لیے نمونہ بن گئی تھی

’نظم خاں جاوید‘، ’شعر اللہ‘، ’غزلِ رضا‘ اس سلسلے میں قابل تعریف کتابیں ہیں۔ ان کے بعد رام بابو سکینہ کی انگریزی تالیف ”History of Urdu Literature“ اور مسکری کے قابل قدر ترجمہ و تفسیر و اضافہ یعنی تاریخ ادب اُردو کا نمبر ہے۔ قادری کی داستان اُردو اور احسن مارمہ کی تاریخِ نثر اور انسی پے یہ فہرست قریب قریب ختم ہو جاتی ہے۔

یہ سب صحیح، مگر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان سب بزرگوں نے اردو ادب کو محض اُردو شعر ہی میں محدود کیوں قصور فرمایا تھا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ ان کتابوں کے فاضل مصنفوں کو صرف شعر ہی سے ”دل چسپی“ تھی۔ دوسرا جواب یہ ہو سکتا ہے، اور بعض وقت دیا بھی جاتا ہے، کہ اُردو ادب میں شعر کو اکثریت (زائد بلندا فوقیت) حاصل ہے۔ پہلے جواب کو تو غلط ہے کہ سوا تسیم کر لینے کے اور کوئی چارہ ہی نہیں۔ مگر دوسرا جواب ہرگز پوری طرح صحیح نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اُردو کے کلاسیکی دور میں بھی نثر کی کمی نہیں ہے، جیسا کہ اب حال کی تحقیقات اور تفتیش سے ثابت ہو رہا ہے۔ بہت اچھا ہوا کہ ”دکن میں اُردو“ اور ”پنجاب میں اُردو“ اور ”بہار میں اُردو“ کی (خاص ہندوستانی ذہنیت کی) بحث نے ہمیں قدیم (یا کلاسیکی کہیے) اُردو نثر سے بھی آشنا

کرو یا ہو مگر تماشا یہ ہو کہ اس بحث کے مردان میدان نے بھی زیادہ تر شعر ہی سے سروکار رکھا، اور وہ غالباً اس پنا پر کہ اہل اردو کا عقیدہ تھا اور اب بھی اس کے حامیوں کی تعداد قابلِ لحاظ شمار تک موجود ہو کہ ”زبان اور محاورہ تو وہی ہو جو شعر میں بندھ سکے“ یہ عقیدہ ہی بہ ذاتِ خود ایک عجیب و غریب چیز ہو مگر اس پر بحث کا یہ موقع نہیں ہو۔

پھر بھی غنیمت ہو کہ قادری کی ’داستانِ اردو‘ اور احسن مارہروی کی ’تاریخِ نثرِ اردو‘ وغیرہ اربابِ فورٹ ولیم۔ اربابِ نثرِ اردو، نئے ادبی رجحانات، اردو کا پہلا ناول، بھار، وغیرہ قسم کی تالیفوں نے نثر کو بھی اس قابلِ سمجھا کہ اس کی طرف توجہ کی جائے۔ اس سلسلے میں رسالہ ہائے ’اردو‘، ’انظر‘، ’بھار‘، ’نہال‘، ’عالم گیر‘، ’ادبی دنیا‘ وغیرہ کے ان مضامین اور مقالات کا ذکر بھی ضروری ہو جو ان کے ’خاص نمبروں‘ میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہو کہ ان مقالات میں بھی زیادہ تر شعر و شاعری کا تذکرہ رہا ہو اور نثر و نثرِ نادرات ہی سے ہیں۔ جب کبھی اردو ادب کی قرار واقعی طور پر ایک تاریخ لکھی جائے گی تو اس وقت کا مصنف ان سب امور پر ضرور حیرت و تاسف کے ساتھ گفتگو کرے گا! اور اس وقت بھی ہیں اس حیرت و تاسف کا اظہار کرتے ہوئے اربابِ ذوق و راسے کی توجہ کو اس اہم ضرورت کی طرف توجہ دلانا مقصود ہو، جس کا خلاصہ یہ ہو کہ اردو ادب کی تاریخ، صحیح معنے میں، ابھی تک نہیں لکھی گئی ہو، اور یہ کہ اب وقت آ گیا ہو کہ یہ کام صحیح اسلوب پر کیا جائے۔

صورتِ حال یہ ہو کہ اب تک اس اہم موضوع پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہو، وہ زیادہ تر شعر و سخن کے دائرے میں محدود ہو، یا یہ کہ ہر مصنف جو اس موضوع پر کچھ لکھتا ہو، وہ کتابوں اور ان کے مصنفوں کی فہرست پر اتفا کرتا ہو اور اگر کبھی راسے زنی بھی کرتا ہو تو زیادہ تر وہ اس کے شخصی اور ذاتی رجحانات کا پر تو ہوتا ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ کوئی مصنف یا اس کی تصنیف اسی وقت لائقِ توجہ اور قابلِ قدر ہوتی ہو کہ جب اسے اس کے مجموعی ماحول میں رکھ کر اس تحقیقی ادبیات کے انداز سے جانچا جائے جس کا پیدا کرنا تاریخِ انسانی کا ایک جزئی منصب ہو۔ لہذا اردو ادب کی تاریخ کی کتاب کو سب سے پہلے مجموعی طور پر اردو ادب سے سروکار ہونا چاہیے۔ اور اس کا مقصد صرف یہ نہ ہونا چاہیے کہ وہ نام در مصنفوں کے کارناموں کو ایک صحیح اور

ضابطے کے مطابق بیان کر دے۔ بلکہ اس کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ اس میں اردو بولنے والی قوم کے حالات اور رجحانات کا بھی قرار واقعی اظہار ہو جائے۔

ایک مورخ ادب کا کام یہ ہو کہ مختلف ادوار کی ادبی تحریکات کا پتا لگائے اور تاریخ انسانی کی ساخت میں جو شخصی اور غیر شخصی افکار اور رجحانات کے باہمی تاثرات کا رد و فرار ہوتے ہیں ان کی توضیح اور نشان دہی کرے۔ ایسے مورخ کو محض اُن امور اور واقعات سے سروکار نہ ہونا چاہیے، بلکہ ان امور کی کیفیت اور اسباب سے بھی بحث کرنا چاہیے، اور اس توضیح اور تشریح کے سلسلے میں اہل زبان و ادب کے حالات زندگی، ان کے تمدن اور ثقافت اور اس کے مختلف ادوار کی قوتوں کا بھی جائزہ لینا چاہیے۔ جب تک وہ ایسا نہ کرے گا اور ان سب امور کا مطالعہ نہ کرے گا، وہ ان نتائج تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوگا جن کو تاریخ ادب میں مصنفوں اور تصنیفوں کا ذوق، رجحان قدر و غیرہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً اردو ادب کے مورخ کو اپنے مصنفین کے ذاتی رجحانات اور تاثرات کو بیان کر کے یہ واضح کرنا چاہیے کہ اردو ادب اور ہندوستانی زندگی اور ملکی ماحول کے مابین وہ کیا تعلقات تھے اور کیا آدیزشیں تھیں جن کے سبب سے اردو ادب کے مختلف اور متفرق ادوار میں وہ خاص خاص رنگ پیدا ہو گئے تھے جن کے حامل اور نمائندہ وہ سب مصنف تھے۔

یاد رہے کہ ”ادب“ یوں نہیں پیدا ہوا کرتا کہ گویا چند اشخاص — مرد و زن — زمان و مکان کی حدود سے باہر ہو کر کسی ”خلا“ میں بیٹھے ہوئے کچھ کہہ رہے ہیں۔ ادب الفاظ کے ذریعے ان امور کو بیان کرتا ہے جو مصنف کے وقت میں زندگی کے لیے سنی اور اہمیت رکھتے تھے ادب کے ”مزاج“ میں وہ تخلیقی قوت ہوتی ہے جو حیات انسانی کے اُن تجربوں کی طرف راہ نمائی کرتی ہے جو اس ادب کی پیدائش کے وقت کے روزمرہ کے تجربات اور حالات سے مادرا ہوتے ہیں۔ یوں تاریخ ادب کا ایک ضروری منصب یہ ہے کہ وہ اپنے مصنفوں کے بارے میں اس امر کی توضیح کرے کہ اس نے انسان کی تہذیب اور ثقافت میں اپنے خیال اور رائے کے اظہار سے کیا قابل قدر اضافہ کیا ہے اور اس کی اہمیت کیا ہے۔ جب ہم تمام مصنفوں اور ان کی تصنیفوں کی صحیح قدر و قیمت اور اہمیت سے واقف ہو جائیں گے

تو ہیں ایک طرف تو اس ادب کے کردگاہوں کی شخصیتوں کا پتہ چل جائے گا، اور دوسری طرف ان کے دور کے اہل ملک کی ذہنیت اور فہم، قی کا بھی صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

اس سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ اگر اس طور پر اُردو ادب کی تاریخ لکھی جائے تو اس کی ایک شخصی قیمت اور ایک قومی اور ملکی اہمیت ہوگی، اور اس سے ہمیں اپنے اہل ملک کی ذہنی قابلیت اور کمالات کا اور ان تمام قوتوں کا حال معلوم ہو گا جو ان مصنفوں کے زمانوں میں برسرِ کار تھیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ اگر معمولی ملکی تاریخ ایک قوم کی سوانح عمری ہو، تو اس کے ادب کی تاریخ گویا اس کا خود نوشت تذکرہ حیات ہو۔

اس قسم کی تاریخ ادب ہی، صحیح معنوں میں تاریخ ادب ہوگی، اور اُردو زبان و ادب کی ایسی تاریخ ہمارے ملک اور ہماری قوم کو بیرونِ ہند کی اقوام اور اہل ادب سے روشناس کر کے ان پر یہ واضح کرے گی کہ اُردو کے اہل ادب کا دنیا کی تہذیب و ثقافت کی ساخت اور اس کے نشو و نما میں کیا اور کس قدر اہم حصہ ہے!!



گور کی کی آپ بیتی | مترجمہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، روس کے نامور مصنف میکسم گورکی نے اپنی سرگزشت اپنے الفاظ میں پیش کی ہو۔ یہ کتاب اس کی خود نوشت سوانح حصہ اول و دوم کا ترجمہ ہے۔ طرز بیان بہت سادہ اور دل ربا ہو۔ پہلا حصہ ”میرا بچپن“

انجن نے سنہ ۱۹۱۷ء میں شائع کیا اور دوسرا حصہ ”روٹی کی تلاش“ اب شائع کیا گیا ہے قیمت حصہ اول مجلد دو روپے آٹھ آنے (عبر)، مجلد دو روپے (عبر)، حصہ دوم مجلد تین روپے چھ آنے (پہر)، مجلد تین روپے مولانا حالی مرحوم نے اپنی اس قابل قدر تصنیف میں سرسید احمد خاں مرحوم کے **حیات جاوید** حالات نہایت شرح و بسط سے لکھے ہیں۔ زبان اور مضمون کے لحاظ سے یہ کتاب اُردو زبان کی بے نظیر تصنیف ہے۔ قیمت مجلد پانچ روپے چھ آنے (چہر)، مجلد پانچ روپے (صہر)،

مینجر انجن ترقی اُردو (ہند) علی دریا گنج دہلی

اُردو گرامر

(از جناب شوکت سبزواری، ایم اے)

زبان انہماک خیالات کا ایک آلہ ہے اور اس کے لیے اس کا حلیاتی مطالعہ *Scientific study* ضروری نہیں۔ بس اس قدر کافی ہے کہ الفاظ کے معنی، مفردات کا جوڑ، جملوں کی تالیف، اور ان کا باہمی تعلق اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ لیکن کسی زبان کا دقیق و عمیق مطالعہ بھی ہو سکتا ہے کہ زبان کے احوال کو کھول کر اس کے ترکیبی عناصر پر بھی نظر ڈالی جائے۔ لفظ کا معنی سے تعلق اور ایک لفظ کا دوسرے سے رشتہ، ترکیب الفاظ، تاریخِ جمل سے متعلق تمام ضروری اصول اور قاعدے، وہ مخصوص ضابطے جو زبان کو رکت و حیات عطا کرتے ہیں، ان ضابطوں اور قاعدوں کی ارتقائی تاریخ اور پھر دوسری زبانوں کے مخصوص قواعد سے ان کا مقابلہ ان تمام چیزوں پر نظر رکھی جائے۔ حلیاتی مطالعہ دراصل ایک فن کا تجزیاتی مطالعہ ہے جس میں تکمیلی منطق کے اصول کے مطابق جو چیز مطالعے میں آتی ہے اس کو توڑ پھونک کر اس کے اس ترکیبی اجزاء حاصل کیے جاتے ہیں۔ اور پھر ان اصول کو دریافت کیا جاتا ہے جو ان اجزاء کی ترکیب و تالیف میں حصہ لیتے ہیں اور ان اسرار و رموز تک رسائی حاصل کی جاتی ہے جو اس مرکب کی حیات و بقا کے لیے ذمہ دار ہیں۔

یہی حال زبان کا بھی ہے۔ وہ بھی دیگر مرکبات کی طرح ایک مرکب ہے۔ اس کے بھی ترکیبی اجزاء و عناصر ہیں۔ اس کے بھی کچھ اصول اور اساسی قاعدے ہیں جو ترکیبی اجزاء کے ملاپ میں ان کی اعانت کرتے ہیں اور زبان کی حیات و نمو کا دار، دار بھی انہی اساسی و بنیادی قاعدوں پر ہے۔ ان قاعدوں کی دریافت یا ان کا کھوج ہی اس زبان کی گرامر ہے اس لیے یوں کہیے کہ کسی زبان کا حلیاتی مطالعہ، جسے سطور بالا میں دقیق و عمیق مطالعہ بھی کہا گیا ہے، گرامر یعنی صرف و نحو کے بغیر ممکن نہیں۔ اور اس علم و حکمت کے زمانے میں جب کہ ہر چیز پر علمی اصول کی روشنی میں نظر ڈالی جا رہی ہے یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ زبان کی گرامر کو نظر انداز کر دیا جائے۔

گرامر اور زبان کا تعلق لفظ اور معنی جیسا ہے۔ کوئی لفظ معنی کے بغیر وجود میں نہیں آتا یا یوں کہیے کہ کوئی لفظ ہست نہیں ہوتا جب تک اس کے پیکر میں معنی کی روح نہ بھونک دی جائے۔ اسی طرح زبان کے ساتھ ساتھ اس کی گرامر بھی وجود میں آتی ہے۔ زبان کے قاعدے جن سے وہ زندہ رہتی ہے، زبان کے پیکر، زبان کے ڈھانچے اور اس کی ترکیبی ہیئت سے کبھی الگ نہیں ہوتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ان اصول و قواعد میں بھی تبدیلیاں ہو جائیں۔ اور جس طرح ہم کسی خاص منزل پر پہنچ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ زبان اب مکمل ہو گئی اسی طرح زبان کی گرامر کے متعلق بھی کم سے کم جب تک زبان ارتقا کی راہ پر روانہ و دوام ہو تکمیل و قطعیت کا دعوہ نہیں کیا جاسکتا۔

زبان جب تک ارتقا کے ابتدائی یا اولیں منازل میں ہے اس کی کوئی ترشی ترشائی گرامر بھی نہیں۔ اس کی حالت ایک غیر مستقر، خام اور بچتے ہوئے مادے کی سی ہے جو ہنوز پختہ اور قائم نہیں ہوا ہے۔ اس منزل میں چوں کہ زبان کو قرار و قیام نہیں ہوتا اور الفاظ اور ان کی ترکیب بھی کسی ٹھیرے ہوئے طریقے پر نہیں ہوتی، اس لیے زبان کے ٹکے بندھے اصول بھی نہیں ہوتے۔ جب زبان کسی منزل پر پہنچ کر ٹھیر جاتی ہے، اگرچہ یہ کوئی آخری اور دائمی ٹھیراؤ نہیں ہوتا، اور اس میں کثرت استعمال یا کسی ادبی شاہ کار کی تالیف سے کچھ اصول بن کر نکلتے ہیں اور کٹا کر خشک ہو جاتے ہیں تو یہی اصول زبان کے مستقل اور باقی رہنے والے سرمے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اسی وقت سے زبان کی مستقل حیثیت قائم ہوتی ہے اور یہی زمانہ گرامر کی پیدائش کا روزِ اول بھی ہے۔ اس کے بعد منزل بہ منزل زبان ترقی کرتی چلی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ گرامر کے قاعدے بھی یوں نہیں بنتے، کٹتے، ترشتے اور خشک ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جب زبان ارتقا کے کم سے کم اس قدر مراحل طو کر لیتی ہے جتنے ایک ترقی یافتہ اور شایستہ زبان کے لیے ناگزیر ہیں تب کہیں زبان کی ایک مستقل گرامر اور اس کے اصول کا ایک قابلِ اہتمام مجموعہ تیار ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے یونانی قواعد دان ڈینیسیس تھریکس (Dionysius - theax) نے گرامر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ گرامر دراصل نام ہے کسی زبان کے مسئلہ انشا پر دافع کی زبان سے علیٰ غرر آگاہی کا (Practical acquaintance) اس تعریف میں "انشا پر دافع کی زبان" یہ

الفاظ اس لیے اضافہ کیے گئے ہیں کہ زبان کے کسی خاص منزل پر ٹھیراؤ کا پتا دیں اور یہ معلوم ہونے کے کہ اس منزل پر پہنچنے سے پہلے زبان کے ملنے بندھے اصول ہی نہیں ہوتے۔

اس سلسلے میں زبان کی ارتقائی تاریخ بھی بہت اہم ہے جس میں ان تمام مراحل و منازل کا ذکر ہوتا ہے جو جن سے زبان کو گزرنا پڑا ہے۔ اور اس راہ کی تمام علامات، آثار، اور سٹے ہوئے نقوش کو ابھار کر اور ابجا کر کے ان کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اسی لیے ماہر لسانیات نے گرامر کی تقسیم کرتے ہوئے تاریخی گرامر *Historical Grammar* کو سائنٹفک گرامر کی ایک شاخ بلکہ اہم شاخ قرار دیا ہے۔ تاریخی گرامر کا مفہوم یہ ہے کہ زبان کے ارتقا کے مختلف دوروں کا اس طرح مطالعہ کیا جائے کہ زبان کی پوری تاریخ، اس کا آغاز، درمیان کی کڑیاں، اور اس کا عروج و کمال، یہ سب منزلیں آئینہ ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بحثیں جہاں تک زبان کی اصل غرض و غایت کا تعلق ہے، بے سود سی ہیں۔ یعنی ان کے جاننے سے اظہار خیالات میں اثر، قوت اور وضاحت میں قطعی کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر کوئی شخص اُردو زبان کے آغاز، ارتقا اور اس کی کیفیت سے باخبر نہیں لیکن الفاظ کے معنی اور ان کی ترکیب کے طریقوں کو اچھی طرح جاننا ہو تو اس بے خبری سے اس کے بین و اظہار پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اس بے خبری کے باوجود وضاحت کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے، دوسری طرح کر سکتا ہے جس طرح اگر وہ زبان کی تاریخ سے آگاہ ہوتا تو کر سکتا۔ مثلاً یہ سانی و قافی بے کار ہیں اور کسی اجنبی زبان کی تحصیل میں، اگر اس کی تحصیل اس غرض سے ہے کہ اس کے ذریعے افہام و تفہیم کی جائے، کسی قسم کی امداد و اعانت نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے گرامر کی اولیں دو قسمیں کی گئی ہیں۔ علمی گرامر اور عملی گرامر۔ عملی گرامر جیسا کہ ظاہر ہے، اجنبی زبان کی تحصیل کے لیے ہے۔ دوسری زبان سادہ فطری طریقوں سے حاصل کی جاتی ہے۔ اور یہی سادہ فطری طریقے وہ ہیں جنہیں بعد میں ہم علمی اصولوں پر، فنی اصطلاحات اور قدرتی مہندہوں کے ساتھ، اُگ، اُگ، ابواب اور جدا جدا فصول میں حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاریخی گرامر کی جو علمی گرامر ہی کی ایک شاخ ہے، دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ مطالعے کے وقت زبان کے اپنے اصول اور محض اپنا سرمایۂ الفاظ پیش نظر رہے۔ دوسرے یہ کہ دوسری متعلق یا غیر متعلق زبانوں کے اصول و الفاظ اور ان کی ارتقائی کڑیاں بھی ملحوظ رکھی جائیں۔ دوسری صورت زیادہ عام، زیادہ ہمہ گیر اور عملی طور پر مستحکم

اصولوں پر قائم ہو۔ اس لیے لسانیات میں اس وحدت کو بھی اگرچہ تاریخی گرامر ہی کی ایک صنف بتایا گیا ہو لیکن اس کی عمومییت کا خیال کرتے ہوئے اسے عام گرامر (Universal Grammar) کے نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ ہم اسے تقابلی گرامر (Comparative Grammar) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں گرامر اور لسانیات (Philology) کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ دونوں کے مسائل و مباحث میں خلط ملط ہو جاتا ہے۔ اور یہ ظاہر دونوں میں جو امتیاز نظر آتا ہے وہ رفع ہو جاتا ہے۔

یہ حقیقت بھی ہے کہ علمی گرامر اور لسانیات میں محض اعتباری اور فرضی فرق ہے۔ گرامر نام ہے زبان کے عام اور مستقل اصول کا جو زبان کی تعمیر اور اس کے ارتقا میں حصہ لیتے ہیں۔ اگر ان اصول و قواعد کا تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہی لسانیات ہے۔ دونوں کے مباحث واحد ہیں لیکن مطالعے کی حیثیت اور اس کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے۔ اس اختلاف ہی کی وجہ سے گرامر اور لسانیات جداگانہ دو اصناف قرار دے دی گئی ہیں جن کے ماتحت زبان اور اس کے حقائق تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ جرمنی کا مشہور فاضل باپ (Schlegel) تقابلی لسانیات کا بانی اور اس کا موسس سمجھا جاتا ہے۔ اس نے لسانیات پر جو کتاب لکھی ہے وہ دراصل تقابلی گرامر ہی ہے جس میں ہند یورپی خاندان السنہ کی گرامر پر تحقیقی، تحلیل اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ الفاظ کا تاریخی ارتقا عام فطری اصول کے ماتحت ہوتا ہے۔ یہ اصول فطری ہونے کی وجہ سے ایک بڑی حد تک عام، جامع اور ہمگیر بھی ہوتے ہیں جو کم سے کم ایک ہی خاندان، ایک ہی نسل اور ہم رشتہ زبانوں کے ارتقا میں مساویانہ حصہ لیتے ہیں۔ ان اصول کا مطالعہ لسانیات ہے اور یہی اصول جب زرا زیادہ عام کر دیے جاتے ہیں اور ان میں ان اصولوں کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے جو خصوصیت کے ساتھ الفاظ کی ترکیب یا جملوں کی تالیف میں کارفرما ہیں تو اس کو گرامر یا نحو کہتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ علمی گرامر لسانیات سے الگ نہیں اس لیے ناممکن ہے کہ لسانیات کی زرا پیچیدہ بحثوں کو چھوڑ کر علمی بنیادوں پر اردو کی کوئی مکمل یا جامع تحقیقی گرامر مرتب کی جاسکے۔ اردو جیسا کہ سب جانتے ہیں ہند یورپی خاندان السنہ کی ایک زبان ہے۔ اس خاندان کی زبانوں میں سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانیں اپنی اپنی اور ادبی ذخیرے کے باعث بہت کچھ اہم ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان زبانوں کے وسیع ذخیروں کو کھنگالا جائے،

ان کی گرامر اور لسانیات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے، اور دیکھا جائے کہ ان زبانوں میں گرامر اور لسانیات کے اصولوں کو ارتقا کے کن منزل سے گزرنا پڑا ہے۔ اس کے بعد اُردو گرامر ان اصول کی روشنی میں مرتب کی جائے۔

اب تک اُردو گرامر پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت کم علمی اصولوں کے مطابق ہے۔ اس کی حیثیت علمی سے زیادہ علمی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اُردو گرامر نے اولاً پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مستشرقین کی توجہ اپنی طرف منحرف کی۔ ان اجنبی عالموں نے کثرت کے ساتھ اُردو زبان کی گرامر پر کتابیں لکھیں لیکن چون کہ وہ اہل زبان نہ تھے اس لیے انہوں نے زبان کے وہی اصول، قاعدے اور ضابطے محفوظ رکھے جو عملاً زبان کی تحصیل میں داخل تھے اور جن کے بغیر ممکن نہ تھا کہ اُردو میں اظہار خیال کیا جاسکتا ہو۔ ہرے ملک کے اہل علم نے جو کتابیں تالیف فرمائیں ان میں ان اجنبی عالموں کی تصانیف کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔ ان میں بھی انہی اصولوں کو پرکھا گیا تھا اور انہی قاعدوں کو جانچا گیا تھا جو ایک اجنبی زبان کی حیثیت سے اُردو کی تحصیل میں معتبر ہیں۔ کچھ کتابیں سری گرامر کی تقلید و تتبع میں بھی لکھی گئیں۔ لیکن یہی چون کہ سامی خانہ ان کی زبان ہو اور سامی زبانوں کے مخصوص اصول آریائی زبانوں کے مخصوص قاعدوں سے مختلف ہیں اس لیے اس میں ایک بے فائدہ کام یہ بھی ہوئی کہ آریائی زبان کو سامی زبان کے قالب میں ڈھالا گیا اور اس کے جسم پر وہ لباس قطع کیا گیا جو کسی طرح بھی اس کے لیے موزوں نہ تھا۔

سنسکرت گرامر کا تاریخی اور تقابلی مطالعہ بھی ہو۔ پانینی (Panini) سنسکرت کا اولین گرامر نویس ہے اور وہی شلیہ آخرین بھی ہے۔ اس لیے کہ پانینی کی مشہور سنسکرت گرامر اشادھیائی راجہ ادا اب والی کتاب) سب سے پہلی اور سب سے آخری قواعد کی کتاب ہے اس وقت سے لے کر اب تک پانینی ہی کے سوتر (مختصر اصول) زیر بحث رہے ہیں اور ان پر حاشیے، شرحیں، اور تشریحی نوٹ لکھے جاتے رہے ہیں۔ پانینی کا طریق بحث زیادہ تر تشریحی اور بنائی (Gondawacine) ہے جس میں الفاظ کی ابتدائی حالت سے اجزائے کلام (Kandawacine) کی صورت میں لانے کے قاعدوں اور اصولوں کو واضح کیا گیا ہے۔ لفظ ابتدائی حالت میں دھاتو (مادہ) کہلاتا ہے۔ جو کبھی اپنی ابتدائی حالت میں استعمال نہیں ہوتا۔ وہ ارسطو کے ہیولا کی طرح ایک بسیط ترین حکایت صوت ہے۔ استعمال سے اس میں کچھ آوازیں اور اضافہ ہو جاتی ہیں۔ یہی آوازیں کثرت استعمال اور مرقبہ زماں سے صورت

(*case*) کے قالب میں ڈھل جاتی ہیں اور مادوں کو اجزائے کلام بنانے میں مدد پہنچاتی ہیں۔ پانینی نے تالیف کلام، ترکیب جمل اور اسما و افعال کے مختلف احوال پر جو کچھ لکھا ہو اس کی حیثیت بھی علمی سے زیادہ عملی ہو اس کی مدد سے سنسکرت بولنے، سمجھنے اور لکھنے کی یاقوت حاصل کی جاسکتی ہو لیکن زبان کے ہمگیر اصول اور اس کے ارتقا کی مختلف کڑیوں کا علم نہیں ہوتا۔ پانینی اجزائے کلام کی علمی طور پر تقسیم بھی نہ کر سکا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ اس سے آگاہ نہ تھا بلکہ وہ زبان کی ان دشواریوں کو حل کرنا چاہتا تھا جو آلہ اظہار و بیان کی حیثیت سے اس کی راہ میں پیش آتی ہیں۔ یہی وجہ ہو کہ اس نے الفاظ کی اولین تقسیم میں تغیر و انصراف (*Conjugation*) اور *Declension* کا خیال رکھتے ہوئے ان الفاظ کو الگ کر لیا تھا جن میں کبھی تغیر و تبدل نہیں ہوتا اور ہر حالت میں وہ ایک جیسے رہتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ اب بھی سنسکرت گرامر میں نہات کے نام سے موسوم ہیں۔ سنسکرت میں اسما کی اعرابی حالت (*Case ending*) اور مرکبات ناقص (*Compounds*) کی بحثیں بہت اہم ہیں۔ ان کی اہمیت اپنی جگہ ہی ہو اور اُردو گرامر کے اعتبار سے بھی۔ اپنی جگہ اس لیے کہ یہ دونوں بحثیں زبان کی ساخت اور اس کی فطری صلاحیتوں کے اعتبار سے نہایت مکمل اور علمی بنیادوں پر قائم ہیں۔ اُردو گرامر کے اعتبار سے اس لیے کہ اُردو میں مرکبات زیادہ تر انہی اصولوں پر بنائے جاتے ہیں جو سنسکرت میں عامل ہیں اور اگر سنسکرت ساس (*Compound*) کی قسمیں، ہر قسم کی جداگانہ خصوصیات، بنانے کے طریقے اور ان کے مختلف استعمالات پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے۔ اور اُردو زبان کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سنسکرت اور اُردو کے درمیان مشترک اصول الگ کر لیے جائیں تو یہ اصول اُردو گرامر کی ترتیب میں بھی بہت کچھ مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ مثلاً، ’دی کنارے‘ اور ’لکڑی کے سہارے‘ اُردو زبان کے یہ دو استعمال بہت عام ہیں۔ لیکن سنسکرت داں جانتے ہیں کہ یہ استعمالات سنسکرت و بھکتیوں (اعرابی حالت) میں سے ظرفی حالت پر مبنی ہیں اور ان میں سنسکرت و بھکتی جوں کی توں لے لی گئی ہو۔

اولیں گرامر نویس، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہو، یونان کا مشہور لغوی اور نحوی ڈینیسیس قمریکس ہو۔ یہ ارسطو کرش *Aristarchus* کا شاگرد تھا جس نے پوپے *Pompey* کے عہد میں اپنی مشہور گرامر ترتیب دی۔ اس نے اپنی کتاب کو سات سندہر ذیل ابواب میں تقسیم کیا تھا۔ (۱) حکایت صوت، (۲) علم الاصوات،

۱۳) اشرح صنائع و بدائع، ۱۴) تعریفات، ۱۵) تعریف و اشتقاق، ۱۶) اصول عامہ اور ۱۷) تنقیدی اصول تھیں کے بعد یونان و روم میں گرامر پر جس قدر کتابیں بھی تالیف ہوئیں وہ تھریکس کے مقررہ اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی تھیں۔ تھریکس سے پہلے یونان میں گرامر نے بہت سی کردشیں لیں اور ارتقا کی منزلوں کو قدم قدم طو کیا۔ ان منزلوں کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں۔ "انسائیکلو پیڈیا برطانیکا" کے فاضل مقالہ نگار نے ان میں سے بعض ارتقائی حلقوں کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن ضرورت ہو کہ آریائی زبانوں کی ان ارتقائی منزلوں کا کھوج نکالا جائے۔ اس سے جہاں اور فائدے حاصل ہو سکتے ہیں وہاں یہ امید بھی ہو کہ اس طرح اردو زبان کی علمی گرامر کے بہت سے گوشے روشن ہو جائیں اور سانی ارتقا کے کچھ گم شدہ حلقے بھی مل جائیں۔

ارسطو تنہا فلسفی ہی نہ تھا۔ وہ ایک فاضل لغوی اور ماہر سانیات بھی تھا۔ ارسطو سے پہلے سانیات کے عالم ایک بے معنی سی بحث میں اُجھے ہوئے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ لفظ و معنی میں ایک طرح کا فطری رشتہ پایا جاتا ہے اور جس طرح وزن دار چیزیں طبعی طور پر بلندی سے پستی کی طرف کھینچی چلی آتی ہیں اسی طرح الفاظ بھی اپنی طبیعت اور فطرت سے خود بہ خود معنی ادا کرتے ہیں۔ ہر چند ارسطو سے پہلے دیگر فلسفی (Democritus) اس خیال کا کافی رد کر چکا تھا لیکن ارسطو نے زرا وضاحت اور قوت کے ساتھ اس کے خلاف لکھا۔ اجزائے کلام میں سے اسم، فعل اور حرف کی تعین و تقسیم بھی اسی نے کی۔ یہ امر حیرت سے خالی نہیں کہ عرب نحویوں نے بھی اجزائے کلام کی تین ہی قسمیں بتائی ہیں۔ اسم کی قسمیں مفرد (Majmū'ah) اور مرکب (Majmū'ah) بھی ارسطو ہی کی طرف منسوب ہیں۔ اسم کی اعلیٰ حالت (Majmū'ah) کی دریافت کا سہرا بھی اسی حکیم کے سر ہے۔ ارسطو سے پہلے پرطو غذاث (Majmū'ah) جنس (Majmū'ah) اور اس کی تین اصناف۔ فعل اور اس کی چار حالتیں (Majmū'ah) دریافت کر چکا تھا۔ اور اگرچہ گرامر کے سلسلے میں مراد الفاظ کے معنی کا اختلاف ایک بے معنی سی چیز ہے لیکن یونانی اس میں بھی ماہر تھے۔ ہندوئی کس (Majmū'ah) نے اس پر بہت کچھ لکھا ہے اور کافی کچھ کا دی اور تحقیق سے لکھا ہے۔ ارسطو کے بعد دو اقبین (Majmū'ah) کا ذکر آتا ہے۔ کہتے ہیں کہ متعلق فعل (Majmū'ah) کو دو اقبین ہی نے دریافت کیا، اور زمانے، معنی اور فاعل کے اعتبار سے اس کی مختلف قسمیں بھی انہی اہل فکر کی سی، کوشش کا نتیجہ ہیں۔

یہ بخش اردو گرام کے لیے کس قدر سودمند ہیں اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان مباحث کی سودمندگی اس بنیاد پر نہیں کہ اردو گرام بھی انہی لائنوں پر ترتیب دی جائے اور اس کی تقسیم و تہویب بھی انہی اصولوں پر کی جائے بلکہ اس لیے ہے کہ ان اصول کی دریافت سے اردو زبان کی فطرت اور اس کے اندرونی معنی اسرار کا علم حاصل کیا جاسکے اور اس علم و آگاہی کے بعد فطری اصولوں پر جیسا کہ سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانوں کے باب میں ہوتا رہا ہے، اردو گرام کی دشوار راہوں کو بھی طو کیا جائے۔ دراصل زبان اس وقت جس حالت میں ہے اس سے پہلے یقیناً اس کی یہ حالت نہ تھی۔ وہ ارتقا کے بعد اس منزل پر پہنچی ہے۔ اور اب بھی برابر وہ ترقی کی راہ پر رواں دواں ہے۔ ہمیں گرامر کی ترتیب اس طرح کرنا چاہیے کہ اردو زبان کی تمام ارتقائی منزلیں روشن ہو جائیں۔ اس کی وہ صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ اول ہی فرض کر دیا جائے کہ اردو نے بھی حروف اور مفرد الفاظ کے ایک نامرتب مجموعے سے اپنے طویل ترین سفر ارتقا کا آغاز کیا ہے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ ہم درمیان کی تمام منزلوں پر اٹھ چکے ہیں اور نشان لگاتے چلے جائیں۔ اب تک اگر کچھ کیا گیا ہے تو اسی طریقے پر کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ میرے نزدیک سکوس اور آلتا ہے۔ اس میں جس نقطے سے آغاز کیا گیا ہے وہاں اختتام ہونا چاہیے تھا گویا منزل مقصود کو نقطہ سفر قرار دے کر پشت بہ منزل راہ طو کی گئی ہے۔ اس وقت زبان کی حیثیت ایک مرتب منظم اور مسئلہ لڑی کی سی ہے جس میں الفاظ، مرکبات اور جملے لڑی سے پھونکے بڑے دانوں کی طرح جھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کو اسی طرح منظم و مرتب سمجھ کر اپنی تحقیق کا آغاز ہمیں سے نہ کریں۔ اولاً ایک سلسل اور مرتب خیال کو مختلف جملوں میں یا مختلف پھونکے بڑے خیالات میں جو اپنی جگہ پڑے اور سی اد کرنے میں کامل بھی ہوں، تحلیل کر لیں۔ اس کے بعد ان چھوٹے بڑے خیالات یا جملوں کو اسی طرح برابر تحلیل کرتے چلے جائیں اور ساتھ ساتھ ان اصولوں، ضابطوں اور قواعدوں کو بھی دیکھتے اور متعین کرتے چلے جائیں جو اس ترکیب و تالیف کی جان ہیں اور جنہوں نے ان کو حرکت و حیات عہ کی ہے۔

اردو گرامر میں جملے کی جو تقسیم کی گئی ہے وہ عربی گرامر کے تتبع میں ہے۔ اردو میں جملہ فعلیہ، اسمیہ، شرطیہ، ظرفیہ، قسمیہ اور اسی طرح خبریہ و انشائیہ یہ سب قسمیں نہ صرف یہ کہ بے سنی ہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے غلط بھی ہیں مثلاً جملہ اسمیہ اردو میں نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے ہونے کی کوئی صورت ہے۔ عربی میں البتہ اس قسم کے جملے

بھی ہوتے ہیں جن میں سرے سے فعل ہی نہیں ہوتا جیسے (بدن قائم) (زید کھڑا ہو) ایک مکمل خیال ہو جس کے دو ترکیبی جزو ہیں اور دونوں اسم ہیں۔ ظہر ہو کہ اس قسم کے جملے اسمیہ جملے ہی ہو سکتے ہیں۔ بعض سنسرت گرامروں میں سنگیادچک، جملے کی ایک قسم بتائی گئی ہو اور یہ وہی جملہ ہو جو دو یا اس سے زیادہ اسموں سے بنا ہو۔ لیکن اردو میں، سب جانتے ہیں، اس نوع کا کوئی جملہ نہیں۔ اس کے علاوہ باقی جملے کی اور قسمیں بھی جہاں تک زبان کی تالیفی خصوصیات کا تعلق ہو ایسی ہی بے نتیجہ ہیں۔ اور تقاضے تحقیق یہ ہو کہ جملے کی یہ سب قسمیں حذف کردی جائیں اور ان کی جگہ انگریزی کی طرح فعل کی حالتیں (Verbal moods) بیان کرتے ہوئے ان تمام خصوصیات کا ذکر بھی اس کے تحت کر دیا جائے۔

در اصل شرط، ظرفیت، انشائیت وغیرہ یہ سب قیدیں ہیں جو فعل کے معنی میں خصوصیت پیدا کرتی ہیں اور ان کی حیثیت متعلق فعل کی سی ہو اس لیے فعل کے ساتھ ہی ان کا ذکر بھی ہونا چاہیے۔ البتہ جملوں کی قسمیں اردو میں بھی وہی ہو سکتی ہیں جو انگریزی میں ہیں۔ جملہ ایک پورا اور مکمل خیال ہوتا ہو اور مسلسل گفتگو میں بہت سے ایسے ہی مکمل خیال کسی جوڑنے والے اور ملانے والے لفظ سے جوڑ دیے جاتے ہیں۔ کبھی یہ سب خیالات ایک ہی حیثیت کے ہوتے ہیں اور کبھی ان میں سے ایک خیال اہم ہوتا ہو اور باقی دوسرے خیالات اس کے تابع اور ماتحت ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں وہ سب خیالات مل ملا کر ایک جملہ مرکب کہلاتے ہیں۔ اور دوسری صورت میں خیالات کے اس مجموعے کو جملہ ملطف کہتے ہیں۔ بس جملے کی ہی قسمیں ہیں اور مناسب ہو کہ اردو گرامر میں بھی یہی تین قسمیں بتائی جائیں۔

اس کے بعد اجزائے کلام کو لے کر ان کی تقسیم کی جائے۔ اس سلسلے میں یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ اجزائے کلام دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جنہیں جدید عربی میں الفاظ مانہ یا مطلقہ کہا گیا ہو۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو کسی معین یا مخصوص ذات پر دلالت نہیں کرتے بلکہ ہر ایک کے لیے بے شرط اور بے تخصیص استعمال ہوتے ہیں۔ یہ ویسے تو تین ہیں۔ ضمیر، اہم اشارہ، اہم موصول۔ لیکن جو سکتا ہو کہ اعداد (اعداد) اور حرف تہذیب (Definite Article) کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے۔ الفاظ مانہ کی ارتقائی تاریخ بہت دل چسپ ہو جس میں فلسفہ لسانیات کے بہت سے انوکھے حقائق پنہاں ہیں۔ ایک علمی گرامر میں ان حقائق کے لیے

بھی جگہ ہونا چاہیے۔ ضمائر، اشارات، موصولات اور آلہ تعریف کی بابت نہ صرف یہ کہ آریائی زبانوں میں بلکہ سامی زبانوں میں بھی ثابت ہو چکا ہے کہ وہ ایک ہی حرف یا لفظ کے مختلف تنوعات ہیں۔ مصر کے مشہور فہم لغوی جرجمی زیدان صاحب "الہلال" نے "الفلسفۃ اللغویہ" کے نام سے جو کتاب تالیف کی ہے اس میں سامی و آریائی زبانوں کے الفاظ عامہ کو ایک ہی اصل سے متفرع ثابت کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو گرامر کے سلسلے میں یہ کام انجام دینے سے ایک فائدہ یہ بھی ہو گا کہ اردو کے الفاظ عامہ کی پوری تاریخ جس کا آغاز یقینی طور پر سنسکرت سرد نام سے ہوا ہے، روشنی میں آجائے گی اور اس طرح ہندستانی لسانیات کے کئی ابواب تکمیل کو پہنچ جائیں گے۔

الفاظ مانعہ کے تحت فعل، اسم، حرف وغیرہ اجزائے کلام آتے ہیں۔ صفت (Adjective) کوئی جداگانہ جزو کلام نہیں۔ اسے عربی کی طرح اسم ہی میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ رہا متعلق فعل سو اردو میں وہ بھی کوئی مشکل، آزاد اور اپنی جگہ جزو کلام نہیں بلکہ ایک طرح کا مرکب ناقص ہے جس کی ترکیب اکثر حالات میں ایک حرف اور ایک اسم سے ہوتی ہے۔ البتہ انگریزی میں (محکم) لاحقہ کی مدد سے اسم صفت کو متعلق فعل کی شکل میں تبدیل کر لیتے ہیں اور وہ دوسرے اجزائے کلام کی طرح آزادانہ جملے میں استعمال ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جو اسما تجلے میں صرفی تحلیل کے وقت متعلق فعل بنائے جاتے ہیں وہ دراصل اسم ہوتے ہیں۔ لیکن فعل کی توصیف یا تعقید کی وجہ سے یا جملے میں فعل کے ساتھ ایک رشتہ قائم ہو جانے کے باعث متعلق فعل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی حیثیت ذاتی جو اس وقت زیر بحث ہے یہی ہے کہ وہ کوئی جداگانہ جزو کلام نہیں اس لیے جداگانہ جزو کلام کی حیثیت سے ان کا ذکر بھی نہ ہونا چاہیے۔

حروف صلا، حروف واسلہ یا عاطفہ اور حروف ہذا یا فجائیہ یہ سب حرف ہی کے مختلف تنوعات ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ انگریزی گرامر کے نتیجے میں ان کو بھی اجزائے کلام کی حیثیت سے الگ شمار کرایا جائے۔ اجزائے کلام کے بعد ان کی ثانوی تقسیم کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اسم کی دو قسمیں مفرد و مرکب، جیسا کہ سابق میں عرض کیا گیا، بہت اہم ہیں۔ سنسکرت گرامر میں ساس کی چھ قسمیں بتائی گئی ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ وہی قسمیں اردو میں بھی لے لی جائیں البتہ ان کی مدد سے اردو مرکبات کی

پچیدگیاں بڑی حد تک حل کی جاسکتی ہیں۔ اردو چونکہ آریائی خاندان کی زبان ہو اس لیے یقین کیا جاتا ہو کہ اردو اس کی ترکیب میں بھی وہی اصول کام آئیں گے جو سنسکرت اور دوسری اہم قدیم آریائی زبانوں میں عامل رہے ہیں۔ اس سلسلے میں فعل کی تعریف، اسمائے مشتقات اور ان کے صیغے، اور سب سے آخر میں سابقوں اور لاحقوں کی حقیقت، ان کی تاریخ، ان کے گونا گوں استعمالات، یہ سب بحثیں کئی محفیتوں سے مزید اہمیت کی حامل ہیں۔

حرف و اشتقاق گرامر کی جان ہو اور اردو اس کے جس گروہ سے وابستہ ہو اس میں خصوصیت کے ساتھ بہت اہم ہو۔ اشتقاق یا ایک لفظ سے دوسرا لفظ بنانا دو طرح کا ہو۔ ایک یہ کہ لفظ کی حرکت میں کوئی ادنا سا تغیر کر لیا جائے یا در بیان میں کسی حرف کے حذف و اضافے سے لفظ میں کوئی تبدیلی کردی جائے۔ اس نوع کا اشتقاق سامی خاندان کی زبانوں کے ساتھ مخصوص ہو۔ دوسری صورت یہ ہو کہ لفظ کے اول یا آخر کسی حرف کو بڑھایا جائے۔ یہ حروف اگر ابتدا میں اضافہ کیے جائیں تو سابقے (Prefixes) اور اگر آخر میں بڑھائے جائیں تو لاحقے (Suffixes) کہے جاتے ہیں۔ آریائی زبانوں میں عام طور پر اشتقاق کی یہی آخری صورت پائی جاتی ہو۔ اس لیے اردو گرامر میں سابقوں اور لاحقوں پر بھی ایک تفصیلی اور سیر حاصل بحث ہونا چاہیے جن میں ان کی لغوی اور لسانی تحقیق بھی شامل ہو۔

اردو نحو تو سراسر عربی نحو کی نقل یا اس کا ترجمہ ہو۔ حالانکہ عربی میں مبہم اعرابی حالتوں کی وجہ سے نحو کی حیثیت آریائی زبانوں سے بہت مختلف ہو۔ یہ تو ظاہر ہی ہو کہ اردو میں اسم کی کوئی ظاہری اعرابی علامت نہیں۔ اور اگر ہو جیسا کہ، نے، اور، کو، وغیرہ تو وہ اس قدر واضح ہو کہ اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے کوئی پیچیدہ نحوی نظام ترتیب دینا قطعی بے سود ہو۔ اس باب میں بس اس قدر کافی ہو کہ فعل کو اصل قرار دے کر باقی الفاظ، فقرات اور مرکبات کے، جو ایک جملے میں استعمال ہوئے ہیں، قریبی مشتے ظاہر کر دیے جائیں۔

میں نے اس مقالے میں اختصار سے کام لیا ہو اور اردو گرامر کی ترتیب جدید سے متعلق طریقہ،

نئی راہوں اور راہ کی بعض بعض منزلوں کی طرف اشارے سے کیے ہیں۔ تفصیل کی آؤلاً ضرورت نہ تھی اور اگر تفصیل کی جاتی تو وہ خود ایک نقطہٴ عہد کا انتخاب ہوتا جس سے میں بچنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میں اردو گرامر کے سلسلے میں ہندوستانی لسانیات کی اہمیت پر زور دوں اور یہ بتاؤں کہ اردو کی ترقی کے لیے اشد ضروری یہ کہ اس کی گرامر کو از سر نو علمی بنیادوں پر مستحکم کیا جائے اور لسانیات کے جدید اصول سے بھی بہ قدر امکان مدد لی جائے۔ لسانیات اور گرامر کے علمی امتزاج ہی سے اردو کی کوئی دقیق خدمت انجام دی جاسکتی ہے۔

— (۱۰) —

تاریخ اخلاق یورپ
(حصہ اول و دوم)
مترجمہ مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی، یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، اصول اخلاق اور مذہب و خیالات کا مرقعہ ہے۔ قیمت
حصہ اول مجلد تین روپے (سے)، بلا جلد دو روپے آٹھ آنے (سے)، حصہ دوم
مجلد دو روپے آٹھ آنے (سے)، بلا جلد دو روپے (سے)

حقیقت جاپان
شیخ محمد بدرالاسلام صاحب فضلی بی۔ اے، بی۔ ٹی (علیگ) نے جو ٹکیو یونیورسٹی میں ایک مدت تک اردو کے پروفیسر رہے ہیں۔ جاپان کے حالات پر ایک قابل قدر کتاب لکھی ہے۔ حصہ اول میں اپنے سفر اور سیاحت جاپان کے حالات تحریر فرمائے ہیں اور دوسرے حصے میں جاپان کی معاشرت، تمدن اور ادب وغیرہ کے متعلق مسیح مسلمات بہم پہنچائی ہیں۔ یہ کتاب میں تیس سے زیادہ ہاف ٹون بلاک تصاویر ہیں۔ قیمت ہر دو حصے مکمل بلا جلد تین روپے (سے)،
امراے ہندو
مرتبہ مولوی سعید احمد صاحب مارہروی۔ اس میں پان سو سے زیادہ اُن ہندو امرا کے حالات درج ہیں۔ جو شاہان مغلیہ کے زمانے میں بڑے مناصب اور عہدوں پر ممتاز و سرفراز تھے۔ قیمت بلا جلد تین روپے (سے)،

مینجر انجمن ترقی اردو (ہند)، دریا گنج دہلی

ہماری شاعری میں محبت کا بازار

(از جناب قاضی محمد شکیل صاحب عباسی ندوی)

درجہ نہم کی کتاب میں ایک شعر ہو ے

زور ہو گرمی بازار ترے کوپے میں جمع ہیں تیرے خریدار ترے کوپے میں

اکبر، نذیر، نثار، قمر اور اسی قسم کے دو چار اور ذہین لڑکے شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے زیادہ توجہ سے میری طرف دیکھنے لگے کیوں کہ یہ دل کی خرید و فروخت اور کسی کی گلی میں اس کے خریداروں کا اجتماع اس درجے کے طلبہ کے لیے بالکل نئی باتیں تھیں، غریب کل تک قومی نظمیں پڑھتے آ رہے تھے آج یکایک انہیں خیال کی منزل سے سابقہ پڑ گیا جس کی ہر بات انوکھی اور بڑی تھی میں نے مفہوم پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ اسی قسم کا ایک اور شعر سنو ے

تو کسی کا بھی خریدار نہیں پر ظالم سر فروشوں کا ترے کوپے میں بازار لگا

اس شعر کی نسبت سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوا کہ سر فروش صرف اپنا سر بیچ رہے تھے یا اور کوئی چیز ان کے پاس تھی۔ میں نے کہا کہ تم نے سر کو کیا سمجھا ہو، کائنات انسانی کی بہترین متاع سر ہی تو ہو بیچنے والا سر کے ساتھ اپنی ساری کائنات والے کرنا چاہتا ہو وہ دنیا کے تمام مشغلات سے بیک دوشی کا ارادہ کر کے بدگام و محبوب میں آیا ہو۔ میں نے ایک شعر اور پڑھا ے

میں نے ان کے سامنے پہلے توغیر رکھ دیا پھر کلیجا رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

لڑکوں میں اطمینان و تسکین کی ایک کیفیت محسوس ہوئی اور میں نے موقع پا کر آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ اکبر پھر کھڑا ہو گیا، اس نے کہا جناب! ایک بات اور بتا دیجیے کہ سر کی قیمت کیا رکھی گئی ہو میں نے کہا

کہ مجذوب کی بھاء التفات۔ لیکن بعض سرفروش اسے بھی غنیمت سمجھتے ہیں کہ ان کا سرمفت ہی قبول کر لیا جائے جیسا کہ غالب کہتے ہیں ۷

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہو

درجے سے باہر اگر خود میرے دل میں بازار محبت کی سیر کی تمنا پیدا ہوئی، مگر پہنچ کر میں نے اضطراب میں کچھ کی محسوس نہ کی، دوادین الٹنا شروع کیے تو ایک عجیب دل چسپ بازار نظر آیا۔ کاپیوں کی اصلاح کو بالائے طاق کر کے اس بازار کی طرف بڑھا۔

بازار واقعی شاہ راہ پر واقع نہ تھا بلکہ اس سے ہٹ کر تمدن و معاشرت کی عمارتوں کے پیچھے ایک مگلی قصبے میں کچھ دکانیں لگی تھیں، مجھے واپس آکر کالج کی کاپیوں کی اصلاح کرنی تھی اس لیے اطمینان سے اس بازار کی سیر نہ کر سکا پس مختصر طور پر اس کے متعلق چند باتیں پیش کرتا ہوں۔

اس بازار کے تمام معاملات دُنیا کے بازاروں سے بالکل مختلف ہیں مختصر طور پر یوں کچھ لیجیے اصول و دستور کہ اس میں لوگ زہر کھا کر زندہ رہتے ہیں اور قند و نبات کا ذائقہ ہلاکت کا باعث ہوتا

ہو یا مثلاً یا قوت اور موتی ہمیں باہر سے نہیں منگائے جاتے بلکہ دکانوں پر بنائے جاتے ہیں ۷

دُرد و یا قوت کی پھر غیر سے فرمایش ہو جوہری کی تو دکان چشم گہر بار لگا

الغرض بازار کیا ہو ایک طلسم خانہ ہو جس کی ہر جنس نرالی اور ہر بات تعجب میں ڈال دینے والی ہو۔

چیزیں مختلف مقامات پر بکھری پڑی تھیں جن کے محفوظ کرانے کے لیے نہ دروازے تھے نہ قفل اور حفاظت کے اہتمام کی ضرورت ہی کیا تھی جب کہ یہاں کی اکثر چیزیں دُنیا والوں کے کام کی نہ تھیں بعض تو صنعت نشائی جا رہی تھیں اور کوئی توجہ بھی نہیں کرتا تھا۔ اس کے علاوہ کسی چیز کی حفاظت یہاں ممکن بھی تو نہ تھی کیوں کہ یہاں کے چور اور ڈاکو بڑے دلیر تھے۔

خود میرے سامنے ایک حادثہ پیش آیا۔ ایک صاحب اپنا محل چھپائے بڑی شان سے بیٹھے تھے کہ ایک ڈاکٹر شخص صبا کی تیزی کے ساتھ آیا اور اس محل کو اڑا لے گیا اور یہ کچھ بھی نہ کر سکے ۷

دل بری ہو کہ دلستانی ہو لے کے دل ہلستاں روانہ ہوا

پہلے تو مٹی سی معلوم ہمدرد ہی تھی خیال تھا کہ چند دکانیں ہوں گی لیکن جوں جوں آگے بڑھتے گئے اس دُنیا کی وسعت کا اندازہ ہوتا گیا۔ شاہ راہ تو ایک تھی لیکن اس میں بلا کا بیج و خم تھا اور سیکڑوں چھوٹے بڑے راستے اس سے نکل رہے تھے کہیں آبادی کہیں ہو کا مقام کہیں باغ کہیں دیرانہ، کہیں روشنی کہیں تاریکی، تماشاؤں کا وہ ہجوم تھا کہ الاماں لیکن ان میں دو طرح کے لوگ تھے ایک وہ جو حالات کا مطالعہ کرتے کرتے ڈوب جاتے اور جا بے جا زہر و قند کے دو ایک قطرے زبان پر رکھ لیتے تھے ایک وہ تھے جو کہیں ناک اوروغہ پر رُو مال رکھ لیتے، کہیں کسی منظر کو دیکھ نہ سکنے کے باعث نگاہیں ہٹا ہٹا لیتے کہیں کسی ناگوار پتا پر غصہ بناتے اور کہیں کسی واقعے پر ہنس پڑتے۔ نیں اکثر اسی جماعت کے ساتھ رہا۔ کیوں کہ یہ تیز جارہے تھے اور مجھے بھی جلدی تھی۔

گوشت اور کباب | بوہریوں کی دکان پر دُر دیا قوت کے ساتھ شیشے کی کنٹنی سونے کا آئینہ، آفتاب کی کرنوں کا بنایا ہوا سونا، چاند کی بکھیری ہوئی چاندی تارِ نظر کی طرح باریک سنہری ٹھہریاں اور اسی قسم کی دوسری چمکیلی اور نادر چیزیں دیکھتا ہوا آگے بڑھا تو تھوڑی دُور پر بیٹے ہوئے کبابوں کی بو محسوس ہوئی۔ چاہا کہ اُلٹے پاؤں واپس جاؤں لیکن دیکھا کہ ایک عالم اسی کی طرف مائل ہو اس لیے مجھے بھی تماشائیوں کا ساتھ دینا ہی پڑا۔

سُرخ کباب | یہاں کی دکانوں میں ایک ہی قسم کے گوشت کے بارپے لٹک رہے تھے جو بالکل دِل کے مانند تھے یہ دکانیں گاہکوں سے خالی تھیں ویرانیاں ان کا احاطہ کیے ہوئے تھیں لیکن ان کے اندر کے حالات کچھ مختلف تھے بعض گوشت کے ٹکڑے سیخ پر لگے ہوئے تھے اور بعض کے کباب تلے جارہے تھے پھر ان کی بھی کئی قسمیں تھیں۔ بعض کباب بہت سُرخ تھے جیسے شراب انگوری سے ہم دِل جلوں کا سینہ ہی مٹو خانے کا جواب دال ہو شراب سُرخ، یہاں ہو کباب سُرخ

قیمت | ان ٹکڑوں کی قیمت بھی عجیب معقول کی گئی تھی مجھے دکان داروں کی صداؤں پر جو صدا بہ صحرا ثابت ہو رہی تھیں بہت ہنسی آئی۔ ان میں سے بعض چلا رہے تھے سہ

بیچتا ہوں دِل کو جو محبوب چاہے مولے بوسہ قیمت ہو توجہ کی نظر بچانہ ہو

ایک دکان پر ایک ہی ٹکڑا تھا مگر تھا واقعی ممتاز۔ نور کی لہریں رگ رگ میں دوڑ رہی تھیں شوریدہ سر دکان دار بہت فخر کے ساتھ کہہ رہا تھا کہ اس کا خریدنا آسان نہیں۔ عالم میں کوئی اس کی قیمت ادا نہ کر سکا ہے

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل سارے عالم میں مٹی دکھا لایا

ایک ٹکڑا ایسا تھا جو گوشت کا ٹکڑا معلوم ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ سمٹ کر اور پھیل کر ایک حسین چہرے کے مانند ہو گیا تھا۔ لیکن پھر بھی دکان دار مایوسی کے عالم میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا تھا اور کہہ رہا تھا کہ آج تک کسی گاہک نے اس کی قیمت نہیں لگائی ہے

کوئی گاہک نہ ٹھیرا دل کا بازارِ محبت میں پھرے ہم بیچتے یوسف کو اپنے چار سو برسوں

ایک دکان پر کچھ خریدار نظر آئے سب کے سب بد معاملہ تھے مال لے جا رہے تھے سادہ لوح دکان دار اور قیمت ادا نہیں کرتے تھے دکان کی حالت بہت گرمی ہوئی تھی لیکن دکان دار کو گاہکوں سے نہ معلوم کیا لاگ تھی کہ ان کی بد معاملگی کا اثر نہیں لیتا تھا اور نقصان پر نقصان اٹھا رہا تھا ہے یوں تو بہت سے دل کے خریدار ہیں دے جو ہی سو بد معاملہ کیوں کر زیاں نہ ہو

ایک دکان پر ایک ستم ظریف گاہک دکان دار سے مذاق کر رہا تھا کہ گوشت کے اس ٹوکھے ستم ظریف گاہک اور جلتے ہوئے ٹکڑے میں ہوتا کچھ نہیں خیر اگر تم اسے دکان سے علاحدہ کرنا ہی چاہتے ہو تو بلا قیمت کے دے دو

کہتے ہیں دل کو دیکھ کے بازارِ عشق میں گرمغت ہاتھ آئے تو چنناں گراں نہیں

ایک جگہ ایک لمبی سی سیاہ لکیر نظر آئی جو تھی تو دھنوں کے مانند لیکن اپنی اندرونی گرمی کے باعث سب کا کام کر رہی تھی۔ گوشت کا ایک ٹکڑا اس میں چھدا ہوا تھا اور چھوٹے چھوٹے کباب تیار ہو رہے تھے

نحتِ دل برشتہ نکلتے ہیں ساتھ ساتھ ہر مدِ آہ سبج ہو گیا کباب کی

اسی جگہ ایک آدمی کے جگر کے ٹکڑے پڑے تھے اور ان کا قیمہ بنایا جا رہا تھا لوگوں نے بتایا کہ ایک شخص بڑا سفاک ہو لیکن انسانوں کو اس قدر محبوب ہو کہ وہ اپنے جگر کے ٹکڑے اس کی

تواضع کے لیے بھیج دیا کرتے ہیں سے

خون خوار ہو رہا دست بٹے گا اسے مڑا قیمہ مرے جگر کا بلادہ کہاں میں

بجلی اور مشین | کباب کی دکانوں سے متصل وہ دکانیں تھیں جن میں بجلی کی قوت اور مشین کی حرکت کام کر رہی تھی۔ ایک دکان سے نور کی شاعریں پھوٹ رہی تھیں لیکن باہر آکر برقی بلا بن جاتی تھیں اور سامنے کے خرمن دھڑا دھڑا جل رہے تھے سے

خرمن ہزار صبر کے اک دم میں جل گئے بجلی چمک گئی جدھر ان کی نگاہ کی

برہمچاری بنانے کی مشین | ایک دکان پر برہمچاری بنانے کی چھوٹی سی میکانیکی شکل کی مشین تھی اس کی قوت میں قدرت کی کار فرمائی نظر آرہی تھی اس لیے کہ ہر حرکت میں ایک برہمچاری پیدا ہوتی اور سامنے کے ایک چھوٹے سے گوشت کے ٹکڑے میں پیوست ہو جاتی تھی سے

وہ پھر ہی گرم نفاذہ کہیں تک زخم دل ٹانگوں کہ ہر ہر ہر نگہ کے ساتھ اک برہمچاری سی آگتی

پانگل کا علاج | میں کھڑا یہ تماشا دیکھ رہا تھا کہ کچھ لوگ جو اسی دیار سے تعلق رکھتے تھے ایک دیوانے کو لے آئے اور اسی مشین کی زد میں اسے بٹھا دیا۔ اس مشین کے اڈپر کا پڑزہ متحرک کر دیا گیا اور ایک نشتر آکر اس کے جسم میں پیوست ہو گیا اس طرح اس کی دیوانگی کا علاج کیا جا رہا تھا اسے اندیشہ مڑگاں میں آؤں گے کیا جوش نشتر سے علاج دل دیوانہ کریں گے

تیر اور تلوار | معلوم ہوا کہ اس دکان پر سانپ نے دسلی ہوئی تلویہ اور مشین سے تراشے ہوئے تیر بھی ریتے ہیں جنہیں حاصل کرنے کے لیے تیر کے پھل اور تلوار کی دھار سے خوب ہی خوب گھائل ہونا پڑتا ہو سے

دیکھتے ہی مجھے پورنگ کیا قاتل نے تیغ ابرو بھی چلی تیر نظر کی معذرت

حریف زخم | ایک صاحب ذرا دور سے اپنا سینہ کھول کر دکھا رہے تھے کہ اس میں تو صرف ایک تیر آیا اور وہ بھی ٹھیرا نہیں بلکہ توڑ کر ٹھس گیا وہ بار بار اس تنگ سوراخ کو دیکھتے تھے جو تیر کے وار سے پیدا ہوا تھا اور کہتے جا رہے تھے کہ حریف زخم کو اتنے سے کیا یہی ہو سکتی ہو سے

زخم نے داد نہ دی تھی دل کی یارب تیر ہی سینہ بسل سے پڑا نشان نکلا
شیشے کی زنجیر ایک طرف شیشوں کی دکانیں تھیں ایک دکان پر شیشے کی زنجیریں بنائی جا رہی تھیں اس طرح
 کہ ایک مشین سے پہلے پانی کے قطرے پیدا ہوتے تھے جن میں سے ہر قطرہ دوسرے لمبے
 میں آئینے کی طرح چمک اٹھتا تھا اور سب ایک دوسرے کے ساتھ ہل کر تب دار زنجیریں ڈھالتے جلتے تھے۔
 ہر ایک آئینہ روکا دیدہ پُر آب آئینہ بنی اشک مسلسل سے مرے زنجیر شیشے کی
آئینے کی روٹی ایک جگہ برقی تنور گرم تھا اس میں ایک روٹی پڑی تھی لیکن تنور میں نہ معلوم کیسی آگ تھی
 کہ روٹی پہلے تو سُرخ ہوتی اس کے بعد آئینے کی طرح چمکنے لگتی تھی
 داغ سے ہر سینہ پُرسوز عاشق کا فروغ گردہ ناں آئینہ ہر خانہ تنور میں
بجلا کا پیالہ اور آگے بڑھے تو فضا میں ایک عجیب سستی کا عالم دیکھا جسے دیکھو لڑکھڑا رہا ہر سمجھ میں نہیں آتا
 تھا کہ آخر یہ بدستی، یہ لغزشِ ستانہ، یہ کیفِ دسرور کہاں سے حاصل ہوا مگر میرا تعجب بہت
 دیر تک قائم نہ رہ سکا میں نے ایک شخص کو دیکھا کہ اس نے یکا یک نگاہ اڈ پر اٹھائی اور اس کے پاؤں میں
 لغزش پیدا ہو گئی میں نے بھی اڈ پر کی طرف دیکھا تو آنکھ کی طرح کا ایک پیالہ نظر آیا جس میں شراب سُرخ
 دھاریوں کی شکل میں جھلک رہی تھی اور جو پینا چاہتا تھا اسے بجلی کی قوت سے پلا دیا جاتا تھا بعض پینے والے
 یہ کہتے جا رہے تھے۔

آنکھیں ہیں مگر فروش تو خرگاہیں بادہ ریز پیمانہ بھر دیا ہر تمھاری نگاہ نے
شراب کی نہر ایک دکان پر اسی قسم کے ایک پیالے کے سامنے پانی کی ایک نہر جاری تھی جس کی سطح
 پر بننے تیر رہے تھے یہ بلبے پیالے کی برقی قوت سے متاثر ہو کر پیالے لوٹ رہے
 تھے۔ میں یہ تماشا دیکھ کر بہت حیران تھا کہ بعض خاص قسم کے انسان چلو ہی سے پانی پیتے جاتے تھے
 اور بدست ہو ہو کر کنارے پر گر جاتے تھے۔

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دلِ حباب کا پانی بھی پھر پھیں تو مزہ ہو شراب کا
 یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس نہر کے ہوتے ہوئے شراب کی دکانوں کی کیا ضرورت تھی۔

ایک شراب کی دکان پر ایک شخص کے سامنے شراب کا پیالہ پیش کیا گیا۔ دوست احباب کی زہر جماعت میں بیٹھا ہوا شراب پی رہا تھا کہ ایک آنکھ کی تصویر ٹھیک اس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہوئی بے چارے کے ہاتھ سے پیالہ چھوٹ پڑا اور پیالے کے ساتھ اس کا دم بھی ٹوٹ گیا۔ احباب کچھ بھی نہ سمجھے اور یہی کہتے رہے کہ شراب میں زہر کی آمیزش کا احتمال نہیں کیا جاسکتا۔ پھر تعجب ہو کہ یہ حادثہ کیوں کر ہوا ہے

میں مر گیا وہ چشم جو یاد آئی اور یار حیران تھے کہ موتی پیالے میں سم نہ تھا دکان کے سامنے ایک مست کھڑا تھا تھوڑی دُور تک اس کا ساتھ رہا سڑک پر جا رہا ٹوٹے بلا نوش ہرے جام و سب کے ٹکڑے پڑے تھے یہ بلا نوش جہاں کوئی ٹکڑا دیکھتا اسے اٹھا کر اپنے سینہ صد چاک میں رکھ لیتا ہے

وہ محکش ہیں کہ رکھ لیتے ہیں سینہ چیر کر دل میں کوئی شیشے کا ٹکڑا راستے میں بھی جو پاتے ہیں ایک دکان پر ایک پیالہ رکھا ہوا تھا لوگ اسے جام جم کہتے تھے اہل فن اس کے پاس بیٹھے جام جم تھے، اور بے ہنران کا موٹہ دیکھ رہے تھے کیوں کہ جو لوگ اس پیالے کے پاس بیٹھے ہوئے تھے اس کے اندر عجائبات کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ ایک کہتا تھا کہ یہ پیالہ وہ آسمان ہو کہ ساتوں آسمان اس کے نیچے گردش کر رہے ہیں ہے

فیض قدم سے تیرے بڑھی ہوئے شانِ دل ہیں ساتوں آسمان ہر آسمانِ دل دوسرا کہتا تھا کہ ایک بوند جو جس میں سلت بیلنے اٹھ رہے ہیں ہے

حالِ افلاک دلِ صاف میں آئینہ ہو ایک قطرے میں نظراتِ حجاب آتے ہیں اس بازار کی تجارت کا تعلق صرف دُنیا سے آبِ دُغل سے نہیں۔ بلکہ عالمِ انوار کی چیزیں محشر سے تعلق بھی یہاں فروخت ہونے آتی ہیں چنانچہ ایک دکان میں ایک چیز چراغ کی طرح روشن تھی۔ اس کے متعلق دکان دار یہ کہہ رہا تھا کہ یہ قیمتی سودا قیامت کے بازار سے خریدایا گیا ہو ہے پڑا ہو داغ میرے دل میں مشقِ قہرِ دلیر ہے یہ سودا ہاتھ آیا ہو مجھے بازارِ محشر سے

سردباد اور محشر سے تعلقات قائم کرنے کے لیے کچھ خاص اصول ہوں گے میں انہیں معلوم کرنے کے لیے بے تاب تھا آخر یہ راز افشا ہو ہی گیا۔ ایک شاہ راہ پر پہنچ کر کیا دیکھتا ہوں کہ زمین پر لاشیں تڑپ رہی ہیں نالہ و فریاد کی صدائیں آہ و بکا کی دل دوز چینیں آسمان تک جاری ہیں میری سمجھ میں بات نہ آتی تھی اس لیے کہ قیامت آگئی ہوتی تو عمارتیں بھی تو گر گئیں اور میں خود بھی قیامت کے عالم گیر اثر سے کب محفوظ رہ سکتا یا ایک ایک سرد رواں پر نظر پڑی محشر کے ہنگامے جس کی رفتار کے ساتھ چلے آ رہے تھے ۵

قدِ محبوب کو شاعر کہیں سرد قیامت کا یہ او آتشِ نشان ہو معلوم ہوا کہ یہاں کی دنیا خوفِ قیامت سے بھی بے نیاز ہو یہاں کی بعض راتیں اتنی کالی اور لمبی ہوتی ہیں کہ شبِ یلدا ان کے سامنے شرماتی ہو۔ ان محشر خیز راتوں میں قیامت نمودار ہوتی ہو ۵ قیامت کا کسے ڈر ہو قیامت چاہے روز آے شبِ فرقت کے ساتھ آتی تھی میری دیکھی جالی ہو گھومتے پھرتے ایک گلی میں پہنچا جہاں ایک بہت عالی شان محل نظر آیا جس کی نزاکت روشنی کے پردے آنکھ کی پتلیوں سے بھی بڑھی چڑھی تھی اس میں تاری نظر کے پردے پڑے ہوئے تھے اور بہت خوب صورت تصویر پردوں کے اندر جھلک رہی تھی پھر بھی اس کے خط و خال اتنے لطیف تھے کہ مجھے تو روشنی کے سوا کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا ۵

نیند میں یادِ دوپٹہ کس کے منہ سے ہٹ گیا ہو زمین سے روشنی افلاک نور افشاں ملک ایک شخص سامنے بیٹھا ہوا ایک کاغذ پر اس کی شان میں قصیدہ لکھ رہا تھا مجھے یہ دیکھ کر کہکشاں کا قلم بڑی حیرت ہوتی تھی کہ قلم چلتا تو اس کے بجائے کہکشاں پیدا ہو جاتی تھی اور صفحہ آفتاب کی طرح روشن ہو جاتا تھا ۵

لکھتا ہوں وصفِ عارض و ابروے یار کے کیوں صفحہ آفتاب قلم کہکشاں نہ ہو قصیدہ گو تیزی کے ساتھ لکھتا جا رہا تھا کہ یکایک ایک کالا نہریلا سانپ اس کے قلم میں آکر کالا سانپ لپٹ گیا ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ قلم کے پاؤں میں خلخال پڑی ہو ۵

پائے ظلم نے لکھ کے ترے گیسوں کا وصف ظنّال پہنی حلقہ مارِ سیاہ کی
 اس نزہت آگیں اور جنت نظیر مقام پر ایک آدمی بیٹھا بعد اُتھا اس کے آنسوؤں کے قطرے
 موتی محل موتی کی طرح جھپکے تھے وہ اتنے زلّے سے یہ خدمت انجام دے رہا تھا کہ اس کے پیدا کیے ہوئے
 موتیوں سے ایک موتی محل تیار ہو چکا تھا ہے

اس خور کی گلی میں ہوا آنسوؤں کا ڈھیر موتی محل بہشت میں تعمیر ہو گیا
 ایک سرفروخ سر کے بل چل رہا تھا ہر قدم پر ٹھوکریں کھا رہا تھا اور بہت خوش ہو ہو کر کہتا
 سر کی ٹھوکر! جا رہا تھا ہے

ٹھوکریں کھاتا ہو سر ہر کام پر رفتار میں چال میری کوئی دیکھے کوچہ دل دار میں
 ایک باغل آ رہا تھا اس کے پاؤں میں زنجیر تھی لیکن اس کے جسم میں اتنی گرمی تھی کہ اس کے
 سرخ زنجیر! اتر سے زنجیر سرخ ہو رہی تھی ہے
 اللہ دے گرمیاں ترے جوش کی اوپری زنجیر پاؤں میں جو پڑی لال ہو گئی

ایک صاحب دامن میں اپنے خون دل کے جلے ہوئے قطرے جمع کر لائے تھے جو پھولوں کی طرح مک
 نذر رہے تھے اور انھیں بہ طور نذر کے پیش کرنا چاہتے تھے ہے
 کر اک بنگاہ سینہ پُر دلخ کی طرف پھولوں کی تیری نذر کو حاضر چنگیر ہو
 ایک صاحب دل و جان دونوں دہیہ کر رہے تھے ہے

دل بھی حاضر جان بھی حاضر مختلف برطرف حال اپنا جان ساتی اپنے دولت خواہ کا
 ایک مقام پر ایک مندر بلا جس میں ایک خوب صورت مجسمہ رکھا تھا اس کے سامنے ایک
 نمازی! آدمی بیٹھا تھا جو عورت سے مسلمان معلوم ہوتا تھا اور اس کے حرکات و سکنات بھی اس
 کی تائید کر رہے تھے کیوں کہ اس کے چہرے پر ڈاڑھی تھی اور لبیں شہرے کی حدود میں تھیں اس نے
 ایک بہت لطیف گرد پر تہتم کر کے بہت خشوع و خضوع سے نماز پڑھنی شروع کی لیکن تعجب کی بات
 یہ تھی کہ وہ بُت کے اہموں کو کیسے کی محراب کہتا تھا ہے

نعبہ رُخ کی طرف پڑھتا ہوں آنکھوں سے نماز چاہیے گزردِ نظر بہرِ تیمم مجھ کو
 محل کے بالائی حصے میں ایک زراسی دروازہ پیدا ہوئی دیکھا کہ کسی کی سیاہ زانیں اٹھاپ میں سونک رہی
 ہیں اور آفتاب کی سنہری کرنیں ان پر قربان ہو رہی ہیں سے
 شعلِ مہ کس کس شوق سے آکر لپٹتی ہو کبھی کوٹھے پر چڑھ کر وہ جو بال اپنے سکھاتے ہیں
 توڑی دیر کے بعد ایک نہایت حسین صورت نے اس پاگل کی طرف دیکھا جس کی زنجیر پا
 معاملہ اندرونی حیرت سے سرخ ہو گئی تھی اور جو اب تک محل کی طرف محبت بھری نگاہوں سے
 دیکھ رہا تھا۔

جھانک کر دیکھ لیا کرتے ہیں چلن سے کبھی ہر جو درپردہ انھیں طالبِ دیدار سے لاگ
 ادھر پاگل نے بھی نگاہ اٹھائی اور ملاقات کے گرم گرم وعدے ہوئے سے
 دل بل گئے دھال کا سودا ٹھہر گیا آفت کی آنکھ بیچ میں دلال ہو گئی
 میں ابھی سنہرے پردوں کے خیال میں غرق تھا کہ کانوں میں بھیاںک آوازیں آئیں
 سپاہیوں کا جلوس نزدکو دیکھا تو بلندی پر ایک سیاہ چیز جھلک رہی تھی۔ قدم بڑھاتا ہوا اس کی
 طرف آیا تو دیکھا کہ ایک جلوس بھل رہا تھا جس میں دھنوں کی ایک سیاہی بلند ہو کر علم بن گئی تھی
 اور بے شمار پانی کے قطرے سپاہیوں کی طرح ایک ساتھ قدم اٹھا رہے تھے سے
 اشکوں کے ساتھ عشق میں لازم ہو آہ بھی جو ہر سپاہ اس کو علم کی ہر احتیاج
 اس کوپے میں دو قدم کے فاصلے پر ایک بیمار خانہ تھا جس میں بیماروں کے بہت سے بستر
 بیمار خانہ لگے ہوئے تھے سے

دامن سے لوگ اس کے اکثر لگے ہوئے ہیں کوپے میں سیکڑوں کے بستر لگے ہوئے ہیں
 ایک بیمار ایسا زار و نزار تھا کہ ملک الموت اس کی روح قبض کرنے کے لیے اسے ٹٹول رہے تھے لیکن
 بستر کی شکلوں میں نہ معلوم کہاں گم تھا کہ بل ہی نہیں رہا تھا سے
 لاغر ہی تیں ایسا ہوں تمھاری نہیں تعمیر بستر پہ مری موت بھی پاتی نہیں مجھ کو

ایک بیمار اور بھی اسی طرح لاغری سے دوچار تھا اس غریب کا جسم نگاہوں کے تار سے زیادہ لطیف اور باریک مہر گیا تھا۔ اور اس کی بیماری کسی کی بال سے زیادہ باریک کر سے تعلق رکھتی تھی سے

تاریخ نظر سے بڑھ کے ہر لاغر مرا بدن عشق کر میں یوں بھی کوئی ناتواں نہ ہو

ایک ناتواں دم توڑ رہا تھا۔ حضرت مسیح علیہ السلام اس کے سر طے کھڑے سُکرا رہے تھے لیکن وہ اشاروں سے یہ کہہ رہا تھا کہ اعجازِ سیما سے کام نہ لیجئے کیوں کہ زندگی کی لہریں میری ناتوانی کا علاج نہ کر سکیں گی سے

زندہ اعجازِ سیما سے تو ہر سکتا ہوں شمع سے اٹھ نہ سکوں گا نہ کہیں تم مجھ کو

ایک بہت کم زور آدمی بستر پر پڑا تھا موت کا فرشتہ اس کے پاس کھڑا تھا۔ پنجہ سینے کو چاک کر کے رُوح تک پہنچ چکا تھا لیکن یکایک گرفتِ ذہنی ہو گئی اور اس طرح جان نکالنے لگا کہ خود اس کی آنکھوں سے سرشکِ خون جاری تھا سے

حال بیمارِ محبت کا یہ آخر کو ہوا ملک الموت کو بھی دیکھ کے رقت آئی

ایک اور بستر پر ایک بیمار کی لاغری کا اور بھی بُرا حال تھا۔ ملک الموت اسے بہت فور سے دیکھ رہے تھے اور کتابِ تقدیر سے اس کی اصلی صورتِ محال کر اس کی موجودہ صورت سے بلا رہے تھے ایک نظر اپنے اہم پر ڈالتے تھے، دوسری بیمار کے جسم پر اور بہت حیران تھے کیوں کہ فرقِ زمین آسمان کا تھا اور بیمار کہہ رہا تھا سے

لاغر ہوں اس قدر مجھے پہچانتی نہیں رو رو کے دیکھتی ہر قضا سے پاؤں تک

بازار کے جھوم سے جل کر ایک میدان میں پہنچے خیال تھا کہ زرا اطمینان کا سانس لیں گے کہ **جنازہ** خوش گوار ہوا کا ایک جھونکا آیا لیکن رفتار میں روانی کے بجائے ایک حد تک گرانی تھی۔ بہت غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ایک نہایت نحیف و زار انسان جس کی ہڈیاں بھی سست کر حروف و نقوش بن گئی تھیں ہوا کے کندھوں پر چلا جا رہا تھا۔ بہت باریک اور درد میں ڈوبی ہوئی آوازِ جنازہ سے آ رہی تھی سے

مغل میں اس کی سی جو بڑی آئی تو آیا نہ گیا ہم کو بے دوش ہوا بلغ سے لایا نہ گیا
اس کے بعد ہوا کا ایک اور جھونکا آیا جس میں گرد و غبار کی آمیزش تھی دوسرے ہی قدم پر دترے باہم دگر
پیوست ہونے لگے اور ایک نہایت لاغر جسم نمایاں ہوا جس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی نہر جاری تھی اور وہ
رود و در کہ رہا تھا سہ

پھرتی ہی میری خاک صبا در بہ دریلے ای چشم افک بار یہ کیا تجھ کو ہو گیا
اس میدان کے سامنے ایک نہایت خوب صورت پارک و صائی دیا جس میں
نازک انداموں کا پارک جا بہ جا پریاں گل گشت کرتی ہوئی نظر آرہی تھیں۔ لیکن ان کے پاس پہنچ کر
معلوم ہوا کہ پریاں نہیں انسان ہی تھے جو اپنی نزاکت اور لطافت کے باعث پردیوں کی صورت میں
دکھائی دے رہے تھے۔ پارک کے اندر ایک حوض اور اس کے گرد ایک باغیچہ تھا جس میں سُرخ پھول
انگورے کی طرح دمک رہے تھے ایک نازک اندام نے پھول توڑنے کے لیے ہاتھ بڑھایا لیکن نزاکت
اسے برداشت نہ کر سکی پھول توڑنے کے ساتھ ساتھ ہاتھ میں گرمی محسوس ہوئی دیکھا تو چھالے پڑچکے تھے۔
سہ کیا نزاکت ہی جو توڑا شاخِ مغل سے تم نے پھول آتشِ مغل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں
ایک صاحبِ بارغ کے پھولوں سے الگ کھڑے تھے آئینے سے زیادہ صاف جسم تھا عجیب و غریب
لطافتیں ان کو احاطہ کیے ہوئے تھیں لیکن چہرے پر صورت کی پاکیزگی کے مطابق شگفتگی نہ تھی۔ بہت
سے نازک اندام ان کے ساتھ اظہارِ ہم فداوی کر رہے تھے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ صبح کو کہیں نسیم کی
پیش میں آگئے اور چہرہ کُلا گیا سہ

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھنا انشا نسیم صبح جو چھو جاے رنگ ہو سیلا
ایک صاحب اور تھے جن کے ہر بن و مو سے ادائیں ٹپک رہی تھیں اور جانِ عالم بنے ہوئے تھے لیکن
جسم میں ایسی نزاکت تھی کہ خود ان کا حسنِ عالم سوزاں کے لیے دہال تھا خود اپنے شوخ رنگ میں گرمی محسوس
کر رہے تھے اور اس کی وجہ سے پیسنے میں شرابور تھے سہ
گرمی سے حسن کی وہ ہوا ہی عرقِ عرق دیکھو ٹپک رہی ہو ادا سر سے پاؤں تک

ایک نزاکت آب ایک بہت خوب صورت جگہ پر کھڑے تھے ، غصے سے چہرہ لال ہو رہا تھا ہاتھ میں ایک تلوار قسی اودھ سامنے کے مجرم پر وار کرنا چاہتے تھے لیکن قوت کام نہ دیتی قسی ، نزاکت کی فراوانی کے باعث اودھ تلوار کانپ رہی قسی اودھ اس کے بوجھ سے کمر لچک رہی قسی ۔ اور مجرم بھی بڑا ظریف تھا ۔ ان کی اس حالت پر سو جان سے قربان ہو ہو کر کہ رہا تھا سہ

اس نزاکت کے غیر سو جان سے صدمہ قاتل ہاتھ میں تیغ چلتی ہو کر کی صورت

ایک نازک مزاج بل کھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے اور قدم قدم پر بیٹھ بیٹھ جاتے تھے معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بہت بڑا بوجھ سر پر لدا ہو ۔ حالانکہ ہلکے پھلکے تھے سوا بالوں کے سر پر اور کوئی بوجھ نہ تھا ، بہت تحقیق کرنے کے بعد پتا چلا کہ موباف کا باہر گراں سنبھال نہ سکنے کے باعث اتنی پریشانی ہو رہی ہو سہ

بوجھ ہو موباف کا ان کو نزاکت ہو دبال گیسودوں کی طرح بل کھاتے ہیں اُٹتے بیٹھتے

ایک صاحب بہت قبول صورت تھے لیکن نازکی سے بہت عاجز تھے ان کی دو ایک پرستار انھیں مالا پہنانا چاہتے تھے لیکن وہ کسی طرح تیار نہ ہوتے تھے اور بار بار یہی کہتے جاتے تھے کہ مجھے آہنی زنجیر کیوں پہناتے ہو سہ اتنی آدائش بھی ہو ان کو نزاکت سے گراں کم نہیں پھولوں کی جی آہنی زنجیر سے

ایک نازک بدن نہر میں پیرنے لگے اور اگرچہ جوانی کی بجلیاں رگوں میں بھری ہوئی تھیں لیکن نزاکت کا بڑا ہو کہ ایک ہلکے سے ٹکراے تو جسم موج کھا گیا سہ

وقت شنا نزاکت جاناں تو دیکھنا موج آگئی جو لگ گئی ٹوکر جھپ کی

ایک نزاکت سرشت آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگے اودھ دیکھتے دیکھتے غائب ہوئے قریب جا کر دیکھا تو اپنے عکس کے ساتھ خود بھی آئینے میں فردکش تھے سہ

کیا نزاکت ہو کہ آئینے میں عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہو

دہیں کٹھ پتلی کا تماشا ہو رہا تھا ایک بہت نازک سی تصویر قسی اتنی نازک کہ گویا سر سے پاؤں تک نزاکت ہی نزاکت قسی بازی گردن کو ایک زرا سی حرکت دیتا تھا تو کمر بھی لچک

مشتی قسی لطف یہ کہ تماشا یوں کا جہوم تھا اودھ سب اس پر رہے تھے سہ

کیا ایک ہی دوسرے میں بندھی ان کی نزاکت ہلتی ہو جو گردن تو پچکتی ہو کر بھی
 اب شام ہو چکی تھی لیکن سڑکوں پر نہ کہیں قہقہے تھے نہ لالٹینیں اور نہ مشعلیں، میں بہت گھبرایا
رات کا سورج کہ الٹی اس تاریک دیوار میں میرا کیا حشر ہو گا اور میں کس طرح واپس جانے کا راستہ پاؤں گا۔
 اتنے میں ساری فضا بقعہ نور ہو گئی۔ دیکھا تو ایک انسان کا سینہ شق تھا اور اس کے اندر ایک دھبہ آفتاب کی
 طرح چمک رہا تھا۔

مرا سینہ ہو مشرق آفتاب، داغ، بھراں کا
 طلوع صبح محشر چاک ہو میرے گریباں کا
 یکایک بہت سے سینے کھلے اور سب میں ایک ایک چراغ جلنے لگا۔ جاہ جاتا ریکیاں بہت گہری تھیں
چراغ اور چراغ بہت روشن معلوم ہو رہے تھے۔

داغ الفت کھائیے اُٹھتی جوانی ہو تو کیا
 چاہیے شب بھر چراغ اے دل شب دیجو میں
 اب راستوں میں چمچ پکار آہ و فغاں کی صدائیں زیادہ وحشت ناک اور گھمبیراں نالہ و شیون فریاد و ماتم کی درد ناکوں
 سے زیادہ مہبت ناک ہو گئی تھیں۔ میں یہ حالت دیکھ کر بھاگنا ہی چاہتا تھا کہ ایک بہت نوزانی جلوس آہستہ آہستہ
 نمودار ہوا میں نے سوچا کہ اس تماشے کو بھی دیکھتا چلوں۔

ایک نازک اندام آدمی اس جلوس کی جان تھا اتنا روشن کہ سارے چراغوں کی روشنی
حسین قاتل کا جلوس اس کے چہرے کے سامنے مدغم پڑ گئی۔

اندھیر ہو جو دم سے نہ اس کے ہو روشنی
 یوسف، مرا چراغ ہو بازار کے لیے
 اتنا حسین کہ چاند کا چہرہ اس کے سامنے ماند پڑ گیا تھا۔ ساتھ والے کہہ رہے تھے
 تمہارے حسن سے آیا تھا ناداں ادعا کرنے
 سپیدی چھا گئی صورت تو دیکھو ماہِ کامل کی
 شفق کی سُرخِی اور آفتاب کی چمک دونوں ایک ساتھ ربِ زیبا پر جھلک رہی تھیں
 زونگیاں ہیں طرفہ ربِ بے نقاب کی
 سُرخِی شفق کی ہو تو چمک آفتاب کی
 پریاں آکر اس کی آنکھوں پر قربان ہو رہی تھیں
 پتلیاں کب تری آنکھوں میں ہیں اویغرت حور
 دیکھنے آئی ہیں پریاں تجھے انساں ہو کر

لیکن صوڑت سے خوش خواری اور سفاکی ٹپک رہی تھی تیر و کمان دشنہ و خنجر سے آراستہ تھا اور انداز سے معلوم ہو رہا تھا کہ سارے جہاں کو خاک میں ملا کر چھوڑے گا۔ قہر کی بجلیاں اس کی نگاہوں میں تھیں اور قیامت کی شوخیاں اس کی اداؤں میں سے

موت آتے ہو کہ آتی ہو سواری ان کی کئی جلا دہی ہم راہ رکاب آتے ہیں
 شوخی۔۔ غنائی کا گھوڑا اس کی سواری میں تھا گھوڑے کو ایک رتبہ ایڑ دیتا تھا تو ایک نہ ایک آدمی
 گھوڑا ضرور جاں بحق تسلیم ہو جاتا تھا لیکن اسے کوئی پروا نہ ہوتی تھی اور پھر اسی طرح اشتہب ناز کو دوڑا دیتا
 تھا سے

خوش خوش سمند ناز کو دوڑا رہے ہیں وہ کیا غم کسی کی لاتس جو پامال ہو گئی
 بلکہ مجمع سے پیہم تحسین و آفریں کی صدائیں بلند ہوتی رہتی تھیں سے
 ناز بھی ہوتا رہے ہوتی رہے بیداد بھی سب گوارا ہو اگر سنتے رہو فریاد بھی
 اس نے شبہ پاکر تیر و خنجر سے بھی کام لیا اور خوب ہی خوب ہاتھ دکھائے سے
 ایک اس کی چٹا میں رہے سو سو پینکیت کھیت کتنا سمجھا ہوا ہو دم کارزار ہاتھ
 سخت جان | ایک مقتول بڑا سخت جان تھا کسی طرح مٹا ہی نہ تھا لیکن آخر کار اسے مار ہی ڈالا سے
 وہ سخت جاں تھا خیال کہ تب سے جدا ہوا سفاک نے جو گمن کے لگائے ہزار ہاتھ
 لوگ خوش ہو ہو کر کہتے تھے سے

تیر پر تیر چلا دتھیں ڈر کس کا ہو سینہ کس کا ہو مری جان جگر کس کا ہو
 تلوار چلی تو اس طرح کہ گویا ابر کا ایک ٹکڑا تھی اور بارش کے قطروں کی طرح اس سے سر برس رہے تھے سے
 سینے عمر کے کیوں کر نہ ڈوبیں ایسے طوفاں میں جھڑی ہو رات دن بارانِ ابر تیغ قاتل کی
 مجمع میں دو قسم کے لوگ تھے ایک وہ جو شمشیر کی جھنکار میں شیر کی گرج محسوس کر رہے تھے سے
 تعجب کیا جو کوسوں دشمن رو بہ منہ بھاگے کہ نعرہ تیر کا جھنکار ہو شمشیر قاتل کی
 دوسرے وہ جو اس ہنگامہ قیامت سے بھی آسودہ نہ تھے دُور سے تیر کھا رہے تھے اور خنجر چلانے کے انداز

بتا رہے تھے ۛ

خدا ہمت اگر دیتا تو اپنے قتل کی چالیں کبھی قاتل کو سمجھاتے کبھی خنجر کو سمجھاتے
تیغ دو پیکر | خون خود کا غضب اور ہڑصا۔ اس کی پیشانی کی دو سیاہ لکیریں تیغ دو پیکر کا کام کرنے لگیں
 بس تہلکہ مچ گیا لوگ چلا آئے کہ اب دونوں جہان میں کوئی نہ بچ سکے گا ۛ
 کونین میں بچے گا نہ اب کوئی قتل سے جو سان پر وہ تیغ دو پیکر چڑھی ہوئی
 انقض موت کا بازار گرم تھا اور موت کا فرشتہ سفاکی اور خون ریزی کی اس قوت پر تعریف نے پھول برسا
 رہا تھا۔

احتجاج | لیکن جب بے شمار لاشیں زمین پر گر گر تر پنے لگیں اور قتل عام نے یہ صورت اختیار کی تو ایک دل جلے
 نے ڈانٹا ۛ

کہا تھا تیغ ادا بے نیام ہو جاے نہ یہ کہا تھا کہ یوں قتل عام ہو جاے
 ایک دوسرے نے ڈپٹ کر کہا کہ جانتے ہو تمہارے بازار کی رونق ہم سے ہو اگر ہم نہ رہیں گے تو
 تمہاری عزت خاک میں مل جائے گی ، اکیلے پھر اکرو گے اور کوئی پوچھے گا بھی نہیں کہ کون ہو ۛ
 اسی باعث تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
 انصیت کا درگر ہوئی اور قاتل اپنی لمبی لمبی زلفیں بکھیر کر عاجزی سے جھک گیا جس سے بالوں کا
اشرا | ایک شمشیر پاؤں تک پہنچ کر زنجیر بن گیا ۛ
 پاؤں پر ان کے گری ہو کے پریشاں کاکل مری وحشت نے پری کو بھی پہنائی زنجیر

بجلی کی سونیاں | اس کے بعد ایک خاص ادا سے اٹھا اور مردوں کی طرف نگاہ و توجہ کی عجیب بات تھی
 کہ نگاہ نہایت تیزی کے ساتھ سوئی کا کام کر رہی تھی اور سارے زخم خود بخود رفو
 ہوتے جا رہے تھے ۛ

مردوں پر جو چشم کرم جنگ ہو کریں سو زخم ایک تابہ نظر سے رفو کریں
زخم | پھر بھی بعض زخمی ایسے تھے جن کے زخم کے ٹانگے کھل کھل جاتے تھے اور سونیاں کا اثر قبول نہ

کرنے۔ نہ یہ لوگ اپنے اپنے زخم سے بہت خوش تھے نہ

کہیں زخم نگہ ناز رفا ہوتے ہیں کہو دوڑے یہ کسی اور پہ سوزن ڈالے

یہ حالت دیکھ کر قاتل کا انفعان اور بڑھا اس نے پانی منگایا اور خود اپنے ہاتھ سے اپنی تلوار **خون کے دھبے** صاف کرنے لگا لیکن اس پر دھبے شہیدوں کے خون کے تھے اس لیے بہت رگڑنے کے

مد بھی برقرار رہے نہ

دھویا ہزار اس بُتِ سفاک نے مگر دھبے ہمارے خون کے خمر میں دم گئے

یہ تماشہ ہو ہی رہا تھا کہ میں حضرت امیر مینائی کا یہ شعر پڑھتا ہوا واپس آیا نہ

خاتمہ | تاچند امیر اس چنستاں کا نظارہ دل سیر سے اکتا گیا پتھر اگئیں انگلیں

مکان پہنچا تو دیکھا کہ اکبر موجود ہو اس نے کہا کہ میں نے سنا ہو کہ آپ محبت کے بازار کی سیہ کر لے گئے تھے مجھے بھی راستہ بتا دیجیے میں نے کہا بیٹے! بازار کیا ہو بھول بھلیاں ہو تمہاری عمر کا نوجوان اس کی سیر کو جاتا ہو تو نکما ہو کر رہ جاتا ہو یہ سودا دماغ سے بحال ڈالو تمہیں ملک و قوم کی خدمت کرنا ہو پھر نہیں نے یہ شعر پڑھا نہ

اک تازہ داردانِ بساطِ ہوائے دل

ز نہارا گر تمہیں ہو بس نائے و نوش ہو



خطبات گارساں دتاسی { یہ اردو کے شیدائی ادمن گارساں دتاسی کے لیکچروں کا مجموعہ ہو جو انھوں نے بریٹیت پر دھیر کے سنہ ۱۸۵۰ء سے سنہ ۱۸۶۹ء تک

پیرس کے السنہ مشرقیہ کے کالج میں دیے، یہ لیکچر اس زمانے کے ادبی معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں۔

قیمت بلا جلد چار روپے آٹھ آنے (دلی)

مینجر انجمن ترقی اردو (ہند) عا دریا گنج دہلی

اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر

وجاہت حسن مکی صاحب خلیفہ میٹھی ایم اے، ایل ایل بی علیگ

اردو کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ اگرچہ ہمارے موضوع سے خارج ہو لیکن یہ بات سمجھنے کے لیے کہ ہماری زبان نے ایران کی حلقہ بدگوشی کیوں اختیار کی اور فارسی اثرات کیوں کر رفتہ رفتہ اس میں جذب ہوتے رہے اس ماحول و تمدن کا ایک مختصر خاکہ پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہو جس نے ہمارے قدیم ادب کی تخلیق کی۔ اردو کا صرف جدید سرمایہ انگریزی اثرات کا مرہون مت ہو۔

اگرچہ اردو کی داغ بیل اسی وقت پڑ چکی تھی جب مسلمانوں نے سرزمین ہند کو اپنے اردو کا تاریخی پس منظر قدوم سیست لازم سے سرفراز کیا اور عربوں کی آمد و رفت پر سلسلہ تجارت یہاں قائم ہو گئی، کہیں کہ ایک دوسرے کی بات آسانی سے سمجھنے کے لیے عرب تجارت نے اہل ہند کے کچھ الفاظ اپنے کلمے میں لے لیے ہوں گے اور بعض عربی الفاظ عام بول چال کے لیے ہندوؤں نے اختیار کر لیے ہیں۔ اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ محمد بن قاسم کی فتوحات سندھ و ملتان کے وقت سے ایک مملکت مشترک زبان معرض وجود میں آگئی تھی۔ تیسری صدی ہجری میں صفاریوں کی فتح ایران اور اس قربت کے باعث جو ایران سے سندھ کو جغرافیائی اعتبار سے حاصل ہو، ملتان اور منصورہ کے باشندے فارسی اور سندھی دونوں زبانیں بولنے لگے۔ پانچویں صدی ہجری میں سلطنت غزنویہ پنجاب میں مسلط ہوئی اور بہت سے مسلمان تمام پنجاب میں آباد ہو گئے اور ہندستان کے مختلف علوم و فنون اور یہاں کی زبانیں حاصل کرنی شروع کیں۔ ہندوؤں کے بعض علوم کا ترجمہ عربی میں اور بعض عربی علوم کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا اور

مسعود سعد سلمان نے جو عہد غریب کا شاعر، شاید اسی مخلوط زبان میں ایک دیوان مرتب کیا جس کو سلمان نوادہ ہونے اور یہاں کی زبانوں کے نام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے بہہ کی نسبت سے ہندی کہتے تھے۔ قطب الدین ایبک کے زمانے میں اجمیر، میرٹھ، دہلی، بدایوں، قنوج، بنارس، لکھنؤ، کانپور، اودھ اور مالوہ کے اقطاع اسلامی سلطنت کے زیر نگین آ گئے اور ہندو مسلمانوں کا سیل بول بڑھنے لگا تو ایک مشترک زبان کا ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔ دہلی پر قبضہ ہو جانے سے اسلامی سلطنت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی، اور وہ مخلوط زبان جو رفتہ رفتہ عام ہوتی جا رہی تھی اسلٹ سارا اور نوآبادیوں میں پھیلاؤ لے جانے لگی۔ سبب غلبہ میں گجرات اور دکن پر لشکر کشی کی تھی، ان کی بدولت یہ زبان پھیلی اور آٹھویں صدی ہجری میں متحدہ تعلق نے دہلی اجاڑ کر دولت آباد بنایا تو اس میں بولی جانے لگی، جہاں شروع میں زبان ہندستان اور بعد کو دکنی کہلائی۔

دکن میں یہ زبان بہت جلد مقبول ہو گئی اور جب سعادت بہمنیہ بول کاندہ اور بیجاپور میں تقسیم ہوئی تو ابراہیم عادل شاہ (متوفی ۱۵۹۵ء) کے زمانے میں شاہی دفتر کی زبان بن جائے فارسی کے دکنی قرار پای اور یہی عوام کی زبان بن گئی۔ اہل علم و ادب نے اسی میں اپنے خیالات قلم بند کرنے شروع کیے اور صوفیاء کرام نے تبلیغ و اشاعت دین کے لیے اس کو سفید اور بہتر تصور کیا۔ چنانچہ تصنیف و تالیف شروع ہوئی اور مختلف موضوعات پر نظم و نثر میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ سلاطین دکن نے اس کی ترویج و ترقی میں بے دوق و شوق کا اظہار کیا اور شعراء مصنفین کی خوب حوصلہ افزائی کی۔

شمالی ہند میں اس مخلوط زبان نے اتنا رواج نہ پایا کہ دکن کی طرح یہاں بھی کتابیں لکھنے کا سلسلہ اتنی جلد شروع ہو جاتا، لیکن جب سکندر لودی نے ۱۵۱۹ء میں ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کی ترغیب دی تا کہ وہ دفتری زبان سیکھ کر امور مملکت میں حصہ لے سکیں تو ہستوں نے اس طاف توجہ کی جس سے خود بہ خود ہندوؤں کی زبان پر بدلتی عربی فارسی الفاظ چڑھ گئے اور عام گفتگو میں استعمال کیے جانے لگے۔ انگریزوں کے سیکڑوں الفاظ مسلمانوں کی زبان پر آنے لگے۔ غرض دونوں قوتوں کے باہمی ربط و ربط سے یہ مشترک زبان روز بہ روز زیادہ صاف اور رواں ہوتی گئی۔ مگر وائٹ، بیہ، آرمی، اس، سوڈس وغیرہ سب

کی تصنیفات میں فارسی، عربی الفاظ کی آمیزش موجود ہو۔ مسلمان بھی انکی زبانوں کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے، اور ہندوستانی مصنوعات کے ہندوستانی نام بہ جنسہ فارسی تحریرات میں لکھے جانے لگے۔ ابتدا میں ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ، پھر مخلوط مجملے زبانوں پر جاری ہو گئے، لیکن مذہب دراز تک اس زبان سے معمولی ضروریات پورا کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں بیا گیا۔ شاہجہاں کے عہد میں جب دہلی کو دوبارہ دارالسلطنت بنایا گیا اور شاہی لشکر اور دہلی کی زبان میں مخلوط الفاظ زیادہ کثرت سے بولے جانے لگے تو اس رعایت سے کہ ترکی زبان میں لشکر کو اردو کہتے ہیں اس بولی کا نام بھی اردو پڑ گیا اور اس وقت سے آج تک برابر یہی نام چلا جا رہا ہو۔

غرض رفتہ رفتہ یہ زبان یونہی مدارج ارتقا طو کرتی رہی اور اب اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ شمالی ہند میں بھی اس سے تصنیف و تالیف کا کام بیا جاتا، لیکن سب لوگ ابھی تک فارسی کی محکمہ سے سرشار تھے۔ شاہی دربار میں اسی کا عمل دخل تھا۔ سلاطین مغلیہ نے اگرچہ سنسکرت اور ہندی کی کافی قدر اور ہندی شعرا کی سرپرستی کی لیکن آخر وقت تک دفتری زبان فارسی ہی رہی۔ شاہان مغلیہ کی ادب نوازی کی بدولت خود ایرانی شعرائں کے دربار میں باریابی کے خواہاں رہتے تھے۔ اکبر اور جہاںگیر کا دربار خصوصیت سے ان کا مرجع و مرکز بنا رہا۔ ان ارباب کمال کی موجودگی نے ہندوستانیوں کے ذوق فارسی کو مزید تقویت بخشی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگر ایک طرف فیضی، عبدالرحیم خان خاناں، ناصر علی سرہندی اور آخر زمانے میں بیدل جیسے سخن دان بے نظیر ہندستان نے پیدا کیے تو دوسری طرف ابوالفضل، ملا عبدالقادر بایونی اور نعمت خان عالی جیسے نشانہ داران بے عدیل اس سرزمین سے اٹھے۔ دوسرا سبب اس کا یہ تھا کہ دربار شاہی کا تمدن ایرانی تھا۔ وضع، قطع، چال، احوال، پوشاک، ادب و آداب، اخلاق، طرز بود و ماندہ، خیالات، ہر چیز میں ایرانی تہذیب کا رنگ سج گیا تھا۔ اس کا اثر زبانوں، رسموں اور عوام پر پڑا اور سب اسی رنگ میں رنگے گئے۔ اس لیے فارسی زبان اور ایرانی تہذیب داغوں پر اس قدر مستولی ہو گئی کہ لوگوں کو اس کا ترک کرنا آسان نہ تھا۔

محمد شاہ کے عہد میں جب دہلی دکنی اپنا اردو دیوان لے کر دہلی پہنچے تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں اور جس زبان کو ”ریختہ“ یعنی گری بڑی سمجھ کر قابلِ اعتناء نہ پاتے تھے اس کی قوتِ ظہار و بیان کو دیکھ کر حیران رہ گئے

اور دیوان ولی، سامنے رکھ کر آرزو، اکہرو، ناجی، حاتم وغیرہم نے شعر گوئی کی ابتدا کی

لیکن ہمارے یہ شعرا جن درس گاہوں کے تعلیم یافتہ تھے وہاں صرف عربی فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ جس فضا میں انھوں نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں وہ سراسر ایرانی نمونوں سے سمور تھی۔ اس لیے زیادہ تر فارسی شاعری ہی دل و دماغ پر حاوی تھی۔ اس سے بلند ہو کر فکر و نظر کی اہمیت ان میں مفقود تھی۔ ہندستان کی تمام زبانیں ابتدائی مدارج طو کر رہی تھیں۔ ایسی صورت میں فارسی شاعری کے نمونے یہ بزرگ اپنے سامنے نہ رکھتے تو کیا کہتے لہذا وہی خیالات، وہی پیرائے بیان، وہی تشبیہات و استعارات اور وہی ترکیب جو فارسی شعرا پہلے استعمال کر چکے تھے اب اردو میں داخل ہونی شروع ہوئیں۔ فارسی میں جو اصناف سخن جن خیالات کے لیے مختص کر دی گئی تھیں ان کی پابندی اردو شعرا پر واجب قرار پائی شعرا کے محاسن و معائب پر کھسے کے لیے فارسی معیار قائم کیے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شعرا اپنے پیش رو فارسی شاعروں کے نقش قدم پر آنکھ بند کیے چلتے رہے۔

انگریزی حکومت کا اثر اور ہنگامہ غدر ۱۸۵۷ء

جنگ پٹاسی کی فتح نے انگریزوں کو نہ صرف بنگال کا حکم راں بنا دیا بلکہ ہندستان کے دوسرے حصوں پر بھی رفتہ رفتہ ان کا قبضہ ہوتا چلا گیا۔ جو حصے براہ راست ان کے زیر نگین نہ تھے، بالواسطہ ضرور ان کے زیر اثر آ گئے۔ ان سب باتوں سے ہندستان کی فرماں روائی حاصل ہو جانے کا ان کو پورا یقین ہو گیا۔ جب اس خواب کی تعبیر پوری ہوتی ہوئی نظر آئی تو انھوں نے ملک میں رسل و رسائل کے ذرائع قائم کرنے اور ان کو ترقی دینے کی مساعی شروع کر دیں۔ لیکن ابھی تک ہندستانی دماغ پر غلبہ حاصل نہ ہو سکا تھا۔ اس کے لیے انگریزی تعلیم کا نسخہ جو تیار ہوا اور اہل ہند کو حصول انگریزی کی ترغیب دی گئی۔ سلاسلہ میں اجارام موہن راس کی اعانت سے کلکتہ میں ایک ہندو کالج قائم کیا گیا جہاں انگریزی زبان اور سائنس کی تعلیم دینے کا باقاعدہ سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ بعد ازاں اور مقامات پر کالج کھولے گئے۔

انگریزی حکومت کے قیام نے تمام ملک میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں مغربی خیالات خصوصاً انگریزی نظریات زندگی رفتہ رفتہ لوگوں کے دماغ پر حاوی ہونے لگے۔ انگریزی مدرسوں کے قائم ہو جانے سے

جہاں انگریزی ہی ذریعہ تعلیم مقرر کر دی گئی تھی لوگوں کے خیالات میں تغیر و تبدل پیدا ہونے لگا۔ تعلیم نے ذہنی شعور کو بیدار کیا اور ملک میں مختلف سیاسی سماجی اور مذہبی تحریکات شروع ہوئیں۔ مطابع کی کثرت سے کتابیں اور اخبارات بھی بہ آسانی عوام تک پہنچنے لگے جن کے پڑھنے سے خیالات مغربی تہذیب و تمدن کی طرف مائل ہو گئے۔ انگریزی کتب کے ترجموں کی بدولت ادبی زاویوں میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ لیکن ابھی تک قدیم خیال کے حابی ملک میں موجود تھے۔ انھیں ان باتوں سے اندیشہ ہوا کہ یہ سب ترکیبیں ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کی ہیں۔ ہندو مسلمان دونوں قوموں میں اس کے خلاف کافی داویلا مچا۔ اسی کے ساتھ سیاسی اقتدار د

عروج نے انگریزی بچے کی گرفت سخت سے سخت تر کر دی۔ بالآخر ۱۸۵۷ء میں وہ حادثہ رونما ہوا جو انگریز موزخوں کے نزدیک غدر تھا اور ہندوستانی سیاست دانوں کی رائے میں پہلی جنگ آزادی۔ لیکن اس حادثے کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہ نکلا کہ ہندوستان کی وسیع مملکت اب بلا شرکت غیرے انگریزوں کے ہاتھ میں آگئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم ہو گئی اور ہمارے ملک کا نظام سلطنت بہ راہ راست برطانوی پارلیمنٹ کو تفویض کر دیا گیا۔ جو کام پہلے آہستہ آہستہ ہو رہا تھا اب سرعت سے ہونے لگا یعنی انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر انگریزی ادب و فلسفہ اور مغربی علوم کی خوب ترویج و اشاعت کی گئی۔ جب لوگوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا، وہاں کے شعرا و ادبا کے خیالات معلوم کیے تو انھیں خود بہ خود اپنے ادب میں خامیاں نظر آئے۔ لگیں اور عام خیالات کی تبدیلی سے رفتہ رفتہ پڑانے ادب کے خلاف ایک لہر جاری و ساری ہو گئی۔

تحریک علی گڑھ شروع کرنے سے قبل سر سید احمد خاں انگلستان ہو آئے تھے۔

سر سید کی تحریک علی گڑھ

انھوں نے ان تمام باتوں کا بغور مطالعہ کیا تھا جن سے یورپ نے ترقی کی تھی۔ وہاں کی عام تعلیمی حالت اور طریقہ تعلیم کو خوب سمجھا تھا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو مغربی تہذیب و تمدن اور انگریز قوم کے خلاف جو بے جا تعصبات ہیں اپنے دماغ سے بحال ڈالنے چاہئیں اور اب جب کہ انگریز ہی ہندوستان کے فرماں روا بن گئے ہیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے ورنہ وہ ملک کی دوسری قوموں سے پیچھے رہ جائیں گے۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے علی گڑھ میں انھوں نے ایک کالج قائم کیا اور مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کرنے اور ان کو

ترقی کی راہ پر لگانے کے لیے ایک رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے جاری کیا جس کے لکھنے والے زیادہ تر وہ خود اور ان کے دوست تھے۔

یہ پرچہ اگرچہ مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کی غرض سے نکالنا شروع کیا گیا تھا لیکن اس نے بڑی حد تک اردو ادب کو صحیح راستے پر لکھنے کی بھی کوشش کی۔ سہ سید اکثر اپنے مضامین میں قدیم اردو ادب کی خطریاں اور انگریزی ادب کی خوبیاں لوگوں پر روشن کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ ان کی یہ سعی بالآخر کامیاب ہوئی اور جیسا کہ آئندہ خلم ہوگا اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہو گیا۔

اسی سلسلے میں 'سامانی فکر سوسائٹی' کی خدمات کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو سہ سید نے ۱۸۷۶ء میں اس خیال سے قائم کی تھی کہ علمی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرا کے ملک میں مغربی علوم و ادب کا مذاق پیدا کیا جائے اور ایک اخبار کے ذریعے سے جو انگریزی اردو دونوں زبانوں میں شائع ہو اس قومی مفاد اور مذہبی تعصب کو دور لیا جائے جو اہل ہند کو انگریزوں سے ہے۔ بس اس خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ۱۸۷۶ء میں 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' جاری کیا گیا جس میں معاشی، سماجی، سیاسی، اخلاقی، علمی ہر طرح کے مضامین چھپتے تھے۔ یہ اول اقسامفتہ دار، بعد ازاں ہفتے میں دوبار شائع ہوتا تھا اور ڈیڑھ خود سہ سید تھے۔ شمالی ہند میں عام خیالات کے تبدیل کرنے میں اس پرچے نے بڑی اہم خدمت انجام دی۔ 'سامانی فکر سوسائٹی' نے تقریباً چالیس علمی اور تاریخی کتابوں کو اردو میں انگریزی سے منتقل کرایا۔

ملک کے ادبی مذاق کو بدلنے میں اگرچہ سہ سید کی کوششوں کو بڑا دخل ہوا لیکن **نیچرل شاعری کی تحریک** انچرل شاعری کی تحریک پھیلانے اور اردو شاعری کو قدیم روایات سے آزاد کرانے کا سہرا آزاد اور حالی کے سر ہے۔ اتفاق سے قدرت نے اس کے پھیلنے کے لیے سازگار حالات بھی جلد ہی پیدا کر دیے۔

غدر کے بعد دہلی کے صدر شریف گھرانے دیران ہو گئے تھے اور تلاش معاش کے لیے اکثر دہلی سے باہر مغللات پر انھیں منتقل ہونا پڑا۔ مولوی محمد حسین آزاد بھی ان لوگوں میں تھے جنہوں نے دہلی کی سکونت ترک کی اور لاہور پہنچ کر حکومت پنجاب کے محکمہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ فکر معاش نے کچھ روز

بعد حالی کو بھی لاہور پہنچا دیا جہاں آزاد کے ہم راہ انگریزی کتب کے اردو ترجموں پر نظر ثانی کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی گئی۔ اس زمانے میں ڈائریکٹر سرشتہ تعلیم کرنل ہال رائڈ تھے جن سے اکثر بات چیت کرنے اور انگریزی نظموں کے ترجموں کے پڑھنے کی بہ دولت آزاد اور حالی کو یقین ہو گیا کہ اردو شاعری حادہ مستقیم سے بہت دور جا پڑی ہو، اور اگر اس کو جلد صحیح شاہ راہ پر نہ لگایا گیا یا اس میں نئی روح نہ بھونکی گئی تو یہ شاعری زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکے گی۔

آخر کار ۱۹۳۷ء میں آزاد کی مساعی اور کرنل ہال رائڈ کی مدد سے انجمن پنجاب نے ایسے ماہانہ مشاعروں کے انعقاد کی بنیاد ڈالی جس میں بہ حاشے مصرع طرح کے مختلف عنوانات مقرر کیے جاتے تھے اور شعرا ان عنوانات پر اپنے اپنے خیالات نظم کر کے مشاعروں میں مناتے تھے۔ آزاد ان مشاعروں کی روح رواں تھے لیکن انھوں نے چند نظموں کے سوا کچھ نہ لکھا۔ حالی کی صحت لاہور میں خراب ہو گئی اور وہ زیادہ عرصے وہاں قیام پذیر نہ رہ سکے۔ مگر اپنے مختصر دوران قیام میں انھوں نے چند نہایت دل آویز نظمیں تحریر کیں جن میں 'برکھارت'، 'مثنوی نشاط امتیاز'، 'حب وطن'، 'منظرہ رحم و انصاف وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

غرض اردو شاعری کو فرسودہ روایات سے آزاد کرانے اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنے کی پہلی کوشش لاہور میں آزاد اور حالی نے کی جو تحریک نیچرل شاعری کے نام سے موسوم ہوئی۔ ان لوگوں نے انگریزی شاعری کی تقلید میں مناظر قدرت اور قومی مسائل کے متعلق نظمیں لکھتی تھیں، اس لیے نیچرل شاعری کی تحریک کا مقصد صرف قومی نظمیں اور مناظر قدرت سے متعلق نظمیں لکھنا سمجھا گیا، لیکن دراصل اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ اردو میں جو کچھ لکھا جائے وہ فطری جذبات کے ماتحت فطری انداز بیان میں ہونا چاہیے۔ اردو میں اس تحریک سے قبل کم شعرا ایسے لکھتے گئے تھے جو قدرتی جذبات کے ماتحت قدرتی انداز میں ادا کیے گئے ہوں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاعر ردیف اور قافیہ کی آہنی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہونے کے سبب سے اداے مطلب کا قدرتی انداز قائم نہ رکھ سکتا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ زندگی سے اسے کوئی تعلق نہ تھا وہ اپنے جذبات سے بے نیاز ہو کر زیادہ تر روایاتی جذبات لکھنے کا عادی تھا۔ اس لیے جذبات بے اثر اور

اسلوب بیان مصنوعی ہو جاتا تھا۔

اندر کے بعد انگریزی تعلیم عام ہو گئی تھی۔ سدن بھی رفتہ رفتہ اس کی طرف مائل ہوتے جاتے تھے۔ شائقین شعر و ادب انگریزی داں طبقے کی وساطت سے انگریزی شاعری کی غزلیں سمجھنے لگے تھے اور ان کو ذہن نشین کرتے جاتے تھے۔ 'تہذیب الاخلاق' کے سفایں نے مباح کو قدیم شاعری سے برگشتہ کر دیا تھا۔ حسن اتفاق سے اسی زمانے میں آزاد اور حالی نے نچل شاعری کی تحریک کا بیڑا اٹھایا۔ قدامت پسند اس کی مخالفت کے درپے ہوئے اور پُرانی روش پر قائم رہے۔ لیکن قومی نظموں کا رواج اور مناظرِ فطرت کی مصوری اُردو میں نئی چیز تھی۔ بعض لوگ حالی کی تقلید میں اسی قسم کی نظمیں لکھنے لگے۔ کچھ عرصے بعد شعر و شاعری پر ایک بسیط مقدمے کے ساتھ حالی کا دیوان شائع ہوا جس میں انھوں نے اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی اور شعر کی حقیقت سے عوام کو آگاہ کیا۔ ملک میں ہر چار طرف سے اس پر نکتہ چینی ہوئی اور ان کے اشعار پر جاد بے جا اعتراضات لیے گئے لیکن جو لوگ شعر کا صحیح ذاق رکھتے تھے آخر کار حالی کے ہم خیال ہو گئے۔ اور ان کے طرز پر نظمیں لکھنے لگے۔

اسمعیل میرٹھی پہلے شخص ہیں جنھوں نے حالی کی ہم نوائی اختیار کی۔ ان کے ہم عصر وہم وطن حضرت بیان عرصے تک مخالف رہے اور بعض نظمیں حالی کے جواب میں لکھیں لیکن ۶

حقیقت خود کو منواہتی ہرگز مانی نہیں جاتی

آخر کار تقاضے وقت سے مجبور ہو کر چند نظمیں حالی کی تقلید میں لکھیں اگرچہ غزل گوئی ایک سر ترک نہ ہوئی۔ حالی کی مخالفت میں سب سے زیادہ آوازیں لکھنؤ کی سر زمین سے بلند ہوئی تھیں مگر شوقِ قدوائی اور چلبست ان سے اثریے بنیر نہ رہ سکے۔ چلبست نے بعض وطنی نظمیں لکھیں اور غزلوں میں سیاسی مسائل سمونے کی ابتدا کی۔ شبلی کے جذبات، شہر آشوب، اسلام، اور دوسری نظموں کی منزلت میں ظاہر ہوئے۔ سرور جہاں آبادی نے مناظرِ فطرت کی طرف توجہ کی اور بعض نہایت عمدہ نظمیں اپنی یادگار چھوڑیں۔ اکبر اگرچہ حالی سے متاثر نہ تھے۔ انھوں نے ان کے رنگ کی تقلید کی، بلکہ خود اپنا رنگ آپ نکالا لیکن وہ بھی قدیم طرزِ شاعری ترک کر چکے تھے۔ الغرض رفتہ رفتہ ملک میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی پیدا ہو گئی جنھوں نے قدیم شاعری کو ہمیشہ کے لیے

غیر باد کہ دیا اور جدید شاعری کے حلقہ بہ گوش بہ گئے۔

جدید شاعری | غدر سے قبل کی شاعری داخلی شاعری تھی جہاں صرف خیال آرائی کو دخل تھا۔ شاعر کا تمام اثر زور زبان کی صفائی، محاورے کی صحت، بندش کی چستی، الفاظ کی تراش خراش اور صنائع و

بدائع کے استعمال پر صرف ہوتا تھا۔ اس کا موضوع صرف حسن و عشق تھا کیوں کہ وہ جو کچھ لکھتا تھا اپنا جی خوش کرنے کے لیے لکھتا تھا یا چند عیش پسند امرا کی خاطر لکھتا تھا جن کی رنگ رلیوں میں شاعری کی سرپرستی ہو رہی تھی۔ عوام اور اپنے مامول سے اسے کوئی تعلق نہ تھا۔ نہ اس کی نقشہ کشی کی طرف اس کی توجہ تھی۔ اس لیے اس زمانے کی شاعری میں زندگی کے حادثات و واقعات کا کوئی اظہار نہیں ہوتا۔ جدید شاعری کے علم برداروں نے اردو شاعری کو حیات اور مسائل حیات سے قریب کر دیا۔ لہذا شاعر کے لیے گرد و پیش کے حالات کا مشاہدہ لازمی ہو گیا جس سے جولانی فکر کے لیے نئے نئے میدان ہاتھ آئے، اس کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا ہوئی اور ہماری شاعری میں نئے میلانات و رجحانات کی تشکیل عمل میں آئی۔

ابتداء میں آزاد اور حالی کی توجہ صرف مناظرِ فطرت کی عکاسی اور اخلاقی موضوعات پر مبذول رہی جس کا مقصد غالباً نئے رجحانات سے لوگوں کو متعارف کرانا تھا لیکن جب اپنی نظموں کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہوا دیکھا تو ان سے تبلیغ و تنقید کا کام بھی لیا اور آخر کار ’د و جزیر اسلام‘ لکھ کر حالی نے اپنا سکہ تمام دنیا سے ادب پر بٹھا دیا۔ بعد ازاں ملک کی مختلف سماجی و تعلیمی تحریکوں کی طرف توجہ کی اور مفید موضوعات پر قلم اٹھانے کا سلسلہ جاری ہو گیا۔

معاشرتی رجحان | غدر کے بعد مسلمان انحطاط کی آخری منزل تک پہنچ گئے تھے۔ گھر گھر مفلسی چھائی ہوئی تھی۔ اخلاق بگڑ چکے تھے۔ بوڑھوں میں جوش و خروش نہ رہا تھا۔ نوجوان لہو و لعب میں

مصروف تھے۔ جہالت عام تھی۔ رسم و رواج کی زنجیر ہر صغیر و کبیر کو جکڑے ہوئے تھی۔ امرا کا طبقہ غافل تھا علم و دقت تقاضائے زمانہ کو نہ سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں وہ شعرا جو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے اور جنہوں نے شاعری کو آئینہ حیات بنا دیا تھا کیوں کر خاموش رہ سکتے تھے۔ آخر کار حال نے سب سے پہلے لب کشائی کی اور اس زمانے کا مرقع سدس حالی میں پیش کیا۔ لیکن یہی زمانہ تھا جب کہ

انگریزی خیالات سرعت سے پھیلتے جاتے تھے۔ مغربی تہذیب و تمدن نے مشرقی تہذیب کی بساط اٹھ دی تھی وہ نوجوان جو انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے ان میں انگریزی معاشرت مقبول ہوتی جاتی تھی۔ مذہبی عقائد متزلزل ہو رہے تھے اور دہریت کی وبا عام ہوتی جاتی تھی۔ اسلامی روایات رخصت ہو گئی تھیں، علم و فضل کا معیار انگریزی دانی پر موقوف تھا اور تہذیب و شائستگی گویا انگریزی وضع اختیار کر لینے کا دوسرا نام۔ ان تمام باتوں سے یقین ہوتا جاتا تھا کہ اس بے راہ روی کا اگر جلد ہی سد باب نہ کیا گیا تو آئندہ نسلیں محض معرب پرست ہو کر رہ جائیں گی۔ اس لیے نکتہ چینی بھی شروع ہوئی اور حالی، اکبر، چکبست، اقبال وغیرہ نے اس طرف قدم اٹھایا۔ چنانچہ حالی ایک جگہ شکایت کرتے ہیں کہ

حریت یافتہ ہیں جو یاں کے خواہ بی اے ہوں اس میں یا ایم۔ اے
قوم کو ان سے جو امیدیں تھیں اب جو دیکھا تو سب غلط نکلیں
دوسری جگہ نئے تعلیم یافتوں کی نسبت فرماتے ہیں کہ ان کا حال یہ ہو کہ
عزیزوں کی جس بات میں عیب پانا نشانہ اسے پھبتیوں کا بنانا
شہادت سے دل بھائیوں کا دکھانا یگانوں کو بیانا بن کر چڑانا
نہ کچھ درد کی چوٹ ان کے گلے میں
نہ قطرہ کوئی خون کا چشمہ تریں

اسی طرح اکبر بھی انگریزی طرز معاشرت اختیار کرنے والوں پر اپنے مخصوص انداز میں تنقید کرتے رہتے ہیں انھوں نے معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جس میں اصلاح مذہب کی طرف ان کی توجہ خاص طور پر مبذول رہی۔ مثلاً ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے

نبوت کا زمانہ اور تھا اب اور جھرمٹ ہے دہاں سینوں میں قرآن تھے یہاں سینوں میں بسٹ ہے
چکبست بھی اپنی قوم کو بے جا انگریزی تقلید کے نتائج سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور نظم پھول ملا پڑے جانے کے قابل ہے جس میں اگرچہ لڑکیوں سے خطاب کیا گیا ہے لیکن مرد بھی اُس سے یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اقبال نے بھی معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ فرمائی اور اس کے لیے داعی اعظم نہیں

فلسفیانہ اندازِ بیان اختیار کیا جس میں شاعرانہ اندازِ سخن کو قائم رکھا اور نہایت لطیف و رنگین الفاظ میں اپنے مضامین دلائل و براہین کے ساتھ پیش کیے۔ ان کے خیالات کا تسلسل، فارسی تراکیب کا زور اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کلام کو دلکش و موثر بنانے میں معاون ہوا۔ حالی اور آزاد اپنے مطالب صفائی اور سادگی میں ادا کرتے ہیں، اکبر نے اپنی خلقی ظرافت سے کام لیا، لیکن اقبال کے طرزِ تخیل نے ان کے کلام میں پیہرِ شان پیدا کر دی اور اسے جادواں بنا دیا۔ غزلیہ شوال میں کس عمدگی کے ساتھ اپنی قوم پر تنقید کرتے ہیں۔

تافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ	روہِ در ماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
دیکھ کر بچہ کو اُفتخ پر ہم لٹاتے تھے گھر	اک تہی ساغر! ہماری آج ناداری بھی دیکھ
فقد آرائی کی زنجیروں میں ہیں مسلم اسیر	اپنی آزادی بھی دیکھ، ان کی گرفتاری بھی دیکھ
دیکھ مسجد میں شکستِ رشتہ تبسّیح شیخ	بُت کدے میں برہمن کی پُختہ زنجاری بھی دیکھ
کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر	اور اپنے مسلوں کی مسلم آزاری بھی دیکھ

اقبال بھی اکبر کی طرح مغربی تہذیب کو اپنے ملک و قوم کے لیے مضرت بخش سمجھتے ہیں اور نوجوانوں کو اس سے دست کش رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ چنانچہ تہذیبِ حاضر کے عنوان سے ایک مختصر سی نظم میں اپنے خیالات کو ان الفاظ میں جامہ پہناتے ہیں۔

حرارت ہو بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں	بھڑک اٹھا محبوبِ کابن کے مسلم کا تنِ خاکی
کیا ذرے کو جگنو دے کے تابِ ستار اس نے	کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ فرما کی
نئے اندازِ پائے نوجوانوں کی طبیعت نے	یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بے باکی
تغیر آگیا ایسا تدبیر میں، تمحیل میں	ہنسی سمجھی حتمی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروازوں نے اپنا آشیان لیکن	منظروں کشا دکھلائی ساحر کی چالاکی
حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا	رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسِ ناکی
فردغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اُٹھی	مگر کہتی ہو پروازوں سے میری کہنہ اوراکی

”تو ای پروانہ! ایں گرمی زشیع محفلے داری“

چومن در آتش خود سوزاگر سوز دے داری“

تعلیمی رجحان

غدر کے بعد انگریزی تعلیم کی ہر طرف پکار شروع ہوئی۔ ابتدا میں ہندوستان دونوں انگریزی کے خلاف رہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ سب ترکیبیں انھیں عیسائی بنانے کی ہیں۔ جب راجا رام موہن رائے کی اعانت سے حکومت نے کلکتہ میں اُب کالج قائم کر دیا جس میں انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا تو ہندوؤں نے بالآخر عام طور پر انگریزی پڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔ مسلمان کافی عرصے تک اس کی نفرت کرتے رہے۔ مگر وقت کے آگے کسی کی نہیں چھٹی۔ آخر کار سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی گئی اور وہ بھی اس طرف مائل ہونے لگے۔ لیکن اس طوفانِ راغب ہونے والوں کی تعداد بہت قلیل تھی۔ سرسید اپنی قوم کی فلاح حصولِ تعلیم ہی میں سمجھتے تھے اس لیے ان کے دوست احباب لوگوں کو اکثر انگریزی علوم کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مسلمان جن کے اخلاق نہایت پست ہو گئے تھے اُن کو اصلاحِ تعلیم کے ذریعے ہی مومن تھی۔ لہذا اس زمانے کی نئی شاہی میں ہمیں بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں تشوِجِ علم کا پہلو نمایاں ہے۔ درحالیہ آزاد، اسٹیفن سب کارجمان اسی طرف معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک نظم میں حالی کا ارشاد ہے:

گیا دوزخ حکومت کا بس اب حکمت کی ہو باری جہاں میں چار سو علم و عمل کی پہل داری
جنھیں دُنیا میں رہنا ہو ہے معلوم یہ اُن کو کہ اب ہیں جہل و نادانی کے معنی ذلت و ذواری
ضرورتِ علم و دانش کی ہو ہر فن اور صنعت میں نہ چل سکتی ہو اب بے علم تجاری نہ سمار

بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ:

زمانہ نام ہو میرا تو میں سب کو دکھا دوں گا کہ جو تعلیم سے بھاگیں گے نام اُن کا شادوں کا
غرض قوم میں تعلیم و علم کا شوق پیدا کرنے میں اردو کے نئے ادب نے کافی حصہ لیا۔ علی گڑھ کالج کے قیام کے بعد دو طبقوں کی اس پر خصوصیت سے نظر پڑی۔ ایک وہ گروہ تھا جو قومی ترقی کو کالج کی ترقی پر منحصر سمجھتا تھا اور ہر طریقے سے کالج کی حمایت کرتا تھا۔ دوسرا گروہ علمائے دین اور قدامت پرستوں کا تھا جو کالج

کا مخالف تھا اور سمجھتا تھا کہ انگریزی تعلیم سے مذہبی عقائد کو صدر پہنچانا لازمی ہے۔ اردو شعرا میں پہلے طبقے کی ترجمانی حالی نے کی جو بانی کالج کے دوست ہونے کے علاوہ خود بھی ترقی یافتہ خیالات رکھتے تھے اور موخر الذکر طبقے کی ترجمانی اکبر نے کی جو یہ تو دیکھ سکتے تھے کہ ان کی قوم پیچھے رہ جائے لیکن نوجوانوں کو مذہب کی گرفت سے آزاد دیکھنا انہیں کسی طرح منظور نہ تھا۔ چنانچہ ایک طرف حالی کہتے تھے کہ

یہ کالج قوم کو آپ اپنے بل چلنا سکھاتا ہے سہارا غیر کا چھوڑیں یہ ایک ایک کو سمجھاتا ہے
نہ چھوڑے گا یہ باقی قوم میں دیکھے گا جو خامی خدا کی برکتیں ان پر جو اس کالج کے ہیں حامی
دوسری طرف اکبر دعائیں کرتے تھے کہ

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے
دلوں میں ان کے ہو نہ ریا میاں، قوی نہیں ہو مگر نگہاں ہواے منطق، اداے طفلی، یہ شمع ایسا نہ ہو بجھا دے
فریب دے کر بکالے مطلب، سکھائے تحقیر دین و مذہب مشادے آخر کو وضع ملت، نوؤذاتی کو گو بڑھا دے
اقبال بھی اکبر کی طرح انگریزی تعلیم پانے طبقے میں بے دینی کے آثار پیدا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو نکتہ چینی کے لہجے میں فرماتے ہیں کہ

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر لب خنداں سے نکل جاتی ہو فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پر دیز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما لے کے آئی ہو مگر تیشہ، فریاد بھی ساتھ

انگریزی سلطنت کے قیام اور مسائل سائنس سے عوام کے دماغ متاثر دیکھ کر قدامت پسندوں نے یہ خیال بڑی تیزی سے پھیلا کہ تمام ہندوستانی رفتہ رفتہ عیسائی بنا لیے جائیں گے۔ اس لیے حامیان مذہب نے اصلاح مذہب کی طرف توجہ کرنی ضروری سمجھی۔ اور مذہبی عقائد کی تبلیغ میں بڑی سرگرمی سے کام شروع کر دیا۔ برہم سراج کی اصلاح کا کام راجا رام موہن راس نے اپنے ذمے لیا۔ ادھر سوامی دیانند سروتی نے آریہ سراج فرستے کی بنیاد ڈالی۔ مسز اینی بسنٹ نے تھیوسوفیک تحریک کو زور دیا۔ مسلمانوں میں بھی علمائے کرام اس کام کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ سرسید اور ان کی جماعت نے یہ کوشش کی کہ مذہب میں

بہاے اندھی تقلید کے جہاں تک ہو سکے عقل و درایت کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھا جائے۔ چنانچہ علمائے کرام اور تحریک علی گڑھ کے حامیوں میں کافی بحث و مخالفت ہوئی۔ عیسائیت کی اس زمانے میں یہ کیفیت تھی کہ وہ ہمہ وقت ہر فرقہ و مذہب سے دست و گریباں ہونے کے لیے تیار رہتی تھی۔ اور اس کی تبلیغ و اشاعت بڑے شد و مد کے ساتھ تمام ملک میں جاری تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ مغربیت کا اثر لوگوں کو مذہب کی قید و بند سے یکسر آزاد کرانے میں سامی تھا۔ جو لوگ مغربی تعلیم حاصل کرتے تھے وہ بعض مذہبی رسوم کو آزادی خیال کی راہ میں ایک سنگ گراں سمجھتے تھے۔ حاسیان مذہب کچھ اس قدر سخت ہوتے جاتے تھے کہ وہ فروغ دین کو بھی اہل کا درجہ دیتے تھے۔ سرسید کے رفقا چاہتے تھے کہ زور صرف اصول پر دیا جائے تاکہ تعلیم یافتہ طبقہ مذہب سے بظمن نہ ہونے پائے۔ چنانچہ علمائے دین نے سرسید اور ان کے ہم خیالوں پر تکفیر کے فتوے صادر کیے اور انہیں ”نیچری“ کے لقب سے سرفراز فرمایا۔ اگرچہ جو مذہب کے معاملے میں قدامت پرست اور تنگ نظر واقع ہوئے تھے علم کے خیالات سے اتفاق رکھتے تھے اور علی گڑھ کا بچ سے تعلق رکھنے والوں کو ملحد و بے دین سمجھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے جہاں ذرا سی نفوذ دیکھی یا قدیم نقطہ نظر اور طرز معاشرت میں کوئی تبدیلی پائی علی گڑھ والوں پر اپنے مخصوص انداز میں کچھ نہ کچھ کھٹنا شروع کر دیا۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ

لا مذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاح قوم
ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ

کہے سے بت نکال دیے تھے رسولؐ نے
اللہ لو نکال رہے ہیں دلوں سے آپ

ایک جگہ اقبال بھی رقم طراز ہیں کہ

مذہب سے ہم آہنگی اذاد ہو باقی
دیں زخمہ ہو، جمعیت ملت ہو اگر ساز

بنیاد لرز جائے جو دیوار چین کی
خاہ ہو کہ انجام گھٹس کا ہو آغاز

پانی نہ بلا زمزم ملت سے جو اس کو
پیدا ہیں نئی پود میں الحاد نے انداز

اردو شاعری میں سیاسی رجحان کی ابتدا باقاعدہ طور پر ۱۹۱۰ء سے ہوتی ہے جب ہوم رول کی سیاسی رجحان تحریک زور پر تھی۔ اس سے قبل نہ تو ہندوستانیوں میں قومیت و وطنیت کا جذبہ بیدار ہوا تھا نہ اس کا اظہار شاعری کر سکی تھی۔ غدر کے بعد اوّل تو ہر طبقہ قومیت کی پناہ مذہب کو سمجھتا تھا، دوسرے مسلمان خصوصیت

سے پستی کے عالم میں تھے انھیں سنبھالنے کی ضرورت تھی۔ اس سبب سے اس زمانے میں جو نظمیں ملتی ہیں وہ زیادہ مسلمانوں کو بیدار کرنے اور انھیں ترقی کی شاہ راہ پر لگانے کی کوشش کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس لیے ’آرڈو شاعری‘ نے عرصہ دراز تک اس سے کوئی اثر نہیں لیا اور ہمارے شعرا ہندوستان کے مختلف فطری مناظر مثلاً پہاڑ، دریا، موسم وغیرہ کے متعلق طبع آزمائی کرتے رہے۔ اور اپنے کمال کی عظمت کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بٹھاتے رہے تاکہ وہ یہ سمجھ سکیں کہ ہندوستان ہی ہمارا وطن ہے اور اس کی فلاح و بہبود سے ہماری اپنی ترقی وابستہ ہے۔ چنانچہ حالی کی نظم ’حب وطن‘ اور ’برکھارت‘، اسماعیل میرٹھی کا مثنوی ’آثارِ سلف‘، اقبال کا ’ترانہ ہندی‘ اور ’ہمالہ‘ اور ملکیت کی نظم ’خاکِ ہند‘ وغیرہ سب کا بنیادی خیال ہی ہے۔

’آرڈو شاعری‘ میں خالص سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر لکھنے کی ابتدا شبلی اور ظفر علی خاں نے کی۔ وہ سیاسی عقائد کے لحاظ سے حریت پسند واقع ہوئے تھے اور جب کبھی کسی خاص واقعے سے متاثر ہوتے تھے اس کا اظہار ان کی شاعری میں ہو جاتا تھا۔ چنانچہ جنگِ بلقان بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھا جس نے ان کے دل و دماغ پر کافی اثر کیا تھا اور وہ یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ

کہاں تک لوگ ہم سے انتقامِ تیغِ ایوبی دکھاؤ گے ہیں جنگِ ملیبی کا ساں کب تک؟

سمجھ کر یہ کہ دُھندلے سے نشانِ رنگاں میں ہم مٹاؤ گے ہمارا اس طرح نام و نشان کب تک؟

۱۹۱۵ء میں جب ہوم رول کی تحریک شروع ہوئی تو ’آرڈو‘ نے اس میں نہایت سرگرمی اور جوش کا اظہار کیا ملکیت میدانِ سیاست میں لبرل پارٹی کا نقطہ نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے اس تحریک کو عوام تک پہنچانے اور مقبول بنانے میں خاص طور پر کوشش کی۔ اس لیے آزادی وطن کا نعرہ جب کبھی انھوں نے گایا تو اس میں کہ

طلبِ نفعنول ہو کانٹوں کی پھول کے بدلے نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

۱۹۱۸ء میں جب جنگِ عظیم ختم ہو گئی تو لوگوں کو امید تھی کہ ہندوستان کی اس وفاداری کے صلے میں جس کا

اظہار ہندوستانی سپاہیوں نے جنگِ عظیم میں کیا تھا ہندوستان کو اپنے آپ اختتامِ سلطنت کرنے کا حق مل جائے گا۔ لیکن جب یہ امید پوری نہ ہوئی اور حکومت نے وہ وعدے پورے نہ کیے جو دُورانِ جنگ میں ہندوستانیوں سے کیے گئے تھے تو لوگوں کو قدرتی طور پر قلق ہوا۔ اتفاق سے آئندہ سال جلیاں والا باغ کا قتلِ عام پیش آیا جس نے

ہندوستانیوں کے جذبات کو مشتعل کر دیا اور تحریکِ خلافت اور تحریکِ ترکِ موالات شروع ہو گئیں جن کی بدولت تمام ہندستان میں ایک سیاسی طوفان برپا ہو گیا اور کچھ دنوں یہ گمان ہوتا تھا کہ شاید آزادی کی منزل اب دور نہیں ہے۔ غرض ۱۹۴۷ء کے بعد سے ہر بڑے سیاسی واقعے اور اہم تحریک سے اُردو شاعری متاثر ہوئی رہی۔ مثال کے طور پر جلیاں والا بلغ میں حکومت نے جو برتاؤ ہندوستانیوں کے ساتھ روا رکھا اس کا مرقع مولانا حفیظ علی خاں ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :-

نہیں نے امتِ سر میں اک دن اپنے خواجہ سے کہا	پیٹ کے بل رنگ لیجے بندہ پر در آپ بھی
ایک تہ آماس کی تافر بھی پر جائے چڑھ	کھائیے ہر روز صبح و شام ہنٹر آپ بھی
ناک سے کچھ دن زمیں پر کھینچتے رہیے لکیر	پھیرے کونجی سفیدی کی بدن پر آپ بھی
بعد مغرب جائیے مسجد کو اور اس جرم میں	پیٹھ پر کھنچو ایسے چابک سے مسٹر آپ بھی
سجدہ ٹوپی کو نہ کیجیے اور اس کے ساتھ ساتھ	درس حبش میں تمسل کا پڑھیے در آپ بھی
چلیے سولہ میل دن میں ہانپتے اور کانپتے	پاؤں میں کچھ روز ڈالے رہیے چکر آپ بھی
بیسے جاکر جیل میں اور کھائیے ارہر کی دال	سیہاں رہیے زرا سرکار کے گھر آپ بھی
پھر یہ کہیے مارشل لا حشر تک قائم رہے	ورنہ ہوں کے منکر جرنیل ؟ اتر آپ بھی

تحریکِ عدم تعاون اور خلافت نے ملک میں ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ لوگوں کو عام طور پر سیاسی معاملات سے دل چسپی ہو گئی اور وہ مختلف سیاسی اعراض و مقاصد کا مطالعہ کرنے لگے۔ شاعری میں بھی لوگوں نے جذبات کی جھلک نمودار ہوئی۔ اسی کے ساتھ ساتھ جو دوسری تحریکات مثلاً تحریکِ انہسا اور تحریکِ سول ندامتی دیمو، تاقوتاً ملک میں معرضِ وجود میں آئیں ان کی طرف بھی اُردو شاعری توجہ کرتی رہی۔ در ان کے متعلق ہمارے شرا اظہارِ خیال کرتے رہے۔ یہی نہیں کہ نظم گو شعرا نے ان خیالات کو اپنی نظموں میں کھپایا یا ہو بلکہ غالب کو شعرا نے بھی نثر و نثر کی زبان میں سیاسی اور دیگر خیالات کا اظہار کیا ہو۔

جنگِ عظیم ختم ہونے سے قبل انقلابِ روس رونما ہوا در مارکس سے نظریے سے مطابق وہاں پر عملِ شرفوع ہو گیا۔ زاریت کا خاتمہ کر کے روس میں ایک ایسی حکومت قائم کی گئی جس نے معاشی زندگی میں مساوات کا خیال

قائم رکھا اور رعایا کے جملہ اخراجات کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ یہ خیالات رفتہ رفتہ تمام یورپ میں پھیلنے لگے اور آخر کار ہندوستان بھی اشتراکیت سے متاثر ہوا۔ اُردو شاعری میں بھی ان خیالات کا پرتو نظر آنے لگا۔ اور اقبال نے حضرت راہ میں مزدور کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ ۵

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہو

اسی طرح پان اسلام آدم کی تحریک نے بھی ہماری شاعری کو متاثر کیا۔ اور اقبال نے خصوصیت سے اس کا اثر قبول کیا۔ چنانچہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور کو چھوڑ کر بعد کی شاعری میں برابر اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک زبردست مفکر تھے اور تمام سیاسی مسائل پر ایک غائر نظر رکھتے تھے۔ ابتدائی دور میں وہ وطنیت کے اُس تصور سے مطمئن نظر آتے تھے جو کسی ملک کی جغرافیائی حدود پر قائم کیا جاتا ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی اُن کو یہ معلوم ہوئی کہ ان جغرافیائی حدود سے باہر انسان کو انسان سے کوئی واسطہ باقی نہیں رہتا اور یہ خیال عالم گیر انسانیت کی ترقی میں زبردست سبب راہ ہے۔ اس لیے وہ بعد میں وطنیت کے اس معمولی اور محدود تخیل سے بلند ہو گئے اور انھوں نے تکمیل انسانیت کو زندگی کا مقصد قرار دیا اور یہ تلقین کی کہ ۵

مہتانِ رنگ و خوں کو تو ذکر ملت میں گم ہو جا نہ تو رانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ انھیں ہندوستان سے محبت نہیں ہے۔ وہ اپنے اہل وطن کو کوئی پیغام عمل نہیں دیتے اور ان کے مخاطب صرف مسلمان ہیں بڑی سخت غلطی ہے۔ وطن پرستی کے وہ صرف اُس حد تک مخالف ہیں جس حد تک اس سے انسانوں میں رنگ و بو اور نسل و خون کا جذبہ امتیاز پرورش پاتا ہے۔ اس سے زیادہ انھیں اس تخیل سے کوئی کاوش نہیں ہے۔ اور وہ اپنے وطن و اہل وطن سے اتنی ہی محبت رکھتے ہیں جتنی ایک محبت وطن کو ہونی چاہیے۔ ہندوستان کی غلامی سے وہ جتنے شکستہ خاطر ہیں اور اس کو آزاد دیکھنے کے لیے جس قدر مضطرب ہیں اس کا احساس اُن کی شاعری کے آخری دور تک نمایاں ہے۔ چنانچہ ایک جگہ ان کا ارشاد ہے

۵ جس ساز کے نمنوں سے حرارت تھی دلوں میں محفل کا وہی ساز ہو بیگناہ مضرب

۶ بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہو برہمن تقدیر کو روتا ہو مسلمان تہ محرابِ روضہ کلیم

دوسری جگہ فرماتے ہیں سہ

اٹھ نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سننا ہند سے مین و ہام پیدا کر (بال جبریل)
الغرض جوں جوں ملک میں سیاسی تحریک زور پکڑتی گئی اردو شاعری کے سیاسی رجحان میں بھی ترقی
ہوتی گئی اور اس کے لب و لہجے میں تیزی نمایاں ہوتی رہی اور ہرے ادب نے نوجوانوں کو حوش دلا کر جدوجہد
کی ترغیب دی۔ قدیم شاعری کے مطلع پر جزن و طلال کے بادل چھائے ہوئے تھے اور قنوطیت کا افرغاب
تھا۔ جدید شعرا نے اُمنگ اور دولہ پیدا کر کے رجائیت کو اردو شاعری میں دُغل کیا۔ اور ملک کی آزادی کے
یہ اشارہ عمل سے کام لینے کی تلقین کی جس سے قوم کے جذبات کا پُور پور مدارہ کیا جاسکتا ہو۔

اردو کے بڑے شعرا نے ہندستان کے مغربی حصے میں باکسی شہر کے اوصاف بیان
جغرافیائی رجحان کرنے کی بہت کم کوشش کی اور جو کچھ لی وہ منویوں کے سلسلے میں، کسی شہر کے متعلق
علحدہ کوئی نظم بہت ہی کم لکھی گئی۔ البتہ ولی دکنی نے ایک چھوٹی سی نظم منوی کی صورت میں تہہ تنورت پر
لکھی تھی لیکن ان نظموں سے اس زمانے میں کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ درنہ ہماری شاعری نے کوئی مستقل رجحان
اس قسم کا اختیار کیا۔ دورِ جدید میں بہت سے شعرا نے اس طرف توجہ دی و شہروں کی طبعی خصوصیات
اور حالات کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا۔ چنانچہ قبار کی غم مایہ اور چلبست کی نظم سہ دہرہ دون
پتا دیتی ہیں کہ اس قسم کے موضوعات ہمارے شعرا کے یہ خصوصیت سے جاذب نظر ہیں۔ صنفی لکھنوی
نے بھی بعض نہایت عمدہ نظموں میں چند شہروں کے متعلق نعتی ہیں جس سے منظر نگاری اور حسن بیان کے علاوہ
ان مقامات کی طبعی روداد اور مشہور تاریخی واقعات کا پتا چلتا ہو۔

اردو شاعری کے دورِ جدید میں مختلف تاریخی واقعات کو بھی نظم کیا گیا ہو جس سے شاعری
تاریخی رجحان کے دامن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہو۔ حالی کی نظم مد و جزیرہ اسد م بہاے خود ایک
تاریخی حیثیت رکھتی ہو جس میں مسلمانوں کے ۲۰۰ سالہ زوال کی پوری داستان ہو۔ تاریخی واقعات کو نظم کرنا
آسان کام نہیں ہو کیوں کہ اس میں شاعر نہ کچھ اضافہ کر سکتا ہو نہ تخفیف۔ مگر کچھ ہی حد سے بڑھ سکتا
ہو تو وہ محض اس کا حُسن بیان ہو۔ اس لیے یہ نظم اردو شاعری کے ہمیشہ مایہ ناز رہے گی۔ اس میں تاریخی

واقعات کے علاوہ شاعرانہ اوصاف بھی موجود ہیں۔ حالی کے بعد مولانا شبلی نے بھی مقصد و نظمیں اس قسم کی لکھی ہیں جن میں عالِ جہاں گیری اور عہدِ فاروقی کا ایک واقعہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ چکست نے آصف اللہ کے امام باڑے پر نہایت عمدہ نظم لکھی اور رمان کا ایک سین بہت دل کش انداز میں نظم کیا۔ اقبال کی نظم متغلیہ بھی ہمارے شعرا کے تاریخی میلان کا پتا دیتی ہو۔ لیکن ان نظموں کا مقصد محض واقعات کو نظم کر دینا نہیں ہو بلکہ شعرا کے تہ نظر اکثر و بیش تر یہ پہلو رہتا ہو کہ کسی پُرانے واقعے کو بیان کر کے اپنی قوم میں جوش و ولولہ پیدا کیا جائے تاکہ وہ زندگی کے کارواں میں سب سے پیش پیش رہے۔

مختصر یہ کہ انگریزی شاعری سے سبق حاصل کر کے اردو شاعری میں نئی نئی راہیں پیدا کی گئیں اور آج اس کی قلم رُو اتنی وسیع ہو کہ زندگی کا کوئی شعبہ اُس کے حلقہ اثر سے باہر نہیں رہا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اصنافِ سخن میں جدید شعرا نے کوئی اضافہ نہیں کیا اور اگر اس سلسلے میں کچھ کوششیں کی گئیں مثلاً نظم غیر متقفا کو مولانا اسماعیل میرٹھی اور شرنے ترویج دینے کی کوشش کی تھی، وہ اس زمانے میں مقبول نہ ہو سکیں لیکن اردو شاعری میں اصلیت و واقعیت صرف انگریزی اثر کا نتیجہ ہو۔ ورنہ بہت ممکن ہو کہ اگر ہماری شاعری پُرانے دُگر سے علاحدہ نہ ہو جاتی تو ہم آج تک جادہ مستقیم کی تلاش میں سرگرداں رہتے۔ اور ہماری زبان اس مقبولیت سے محروم رہتی جو اس کو آج حاصل ہو۔

صفحاتِ مابقی میں یہ ذکر کیا جا چکا ہو کہ شمالی ہند میں نثر نویسی کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام کی بدولت ہوئی اور چوں کہ ڈاکٹر محل کرائسٹ کی نگرانی میں مصنفینِ اردو نے نثر نگاری کی ترقی کتبیں لکھیں اس لیے انگریزی نثر کی سی سادگی، صفائی، اختصار اور سلاست و روانی وغیرہ شروع ہی سے اردو کے لکھنے والوں کی تحریر کا جزو بن گئیں۔ اب انگریزی حکومت کے قیام نے بہت سے انگریزی الفاظ بھی بہ جنسہ ہماری زبان میں داخل کر دیے۔ یہ الفاظ زیادہ تر تین قسم کے تھے۔ اولاً وہ الفاظ جو نظامِ سلطنت اور اس کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے تھے جیسے گورنر، وائسرائے، انسپکشن، میجر، کرنل، ڈاکٹر، سرجن، پولیس، انسپکٹر، پروفیسر، پرنسپل، جج، میڈیٹر، کالج، اسکول، کونسل، پارلیمنٹ، میونسپلٹی وغیرہ۔ الفاظ کی دوسری قسم وہ تھی جو ذرائعِ رسل و رسائل سے تعلق رکھتے تھے یا یورپ کی نو ایجادات

سے متعلق تھے جیسے ہائی کل، انجن، موٹر، ریل وغیرہ۔ تیسری قسم وہ تھی جو انگریزی لباس یا انگریزی اشیاء استعمال کے نام تھے جیسے کوٹ، پتلون، ٹائی، کالر یا بسکٹ، برانڈی وغیرہ۔ لیکن ہماری زبان میں ان نئے الفاظ کا داخلہ چنداں اہم بات نہیں تھی۔ اصل چیز یورپ کے خیالات تھے جو بڑی سرعت سے عوام میں پھیلتے جا رہے تھے اور ان کا اثر غیر شعوری طور پر ہمارے ادب پر پڑ رہا تھا۔ چنانچہ انگریزی ادب سے آشنا ہو جانے اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے اُردو والوں کے ادبی مذاق کی کاپیا پلٹ ہو جانے سے مضامین نثر کے نئے نئے سانچوں کی تلاش شروع ہوئی اور انگریزی کی طرح ہمارے ادب میں بھی مختلف اصناف نثر عالم وجود میں آئیں۔ مغربی نثر نگاری کے اصول پر علامات اختیار کی گئیں یعنی سوالیہ نشان، وادین، قوسین وغیرہ اُردو تحریرات میں جگہ پانے لگے اور پیرا گراف کی تقسیم پر بھی توجہ کی گئی۔ ابتدا میں اُردو نثر کا سرمایہ چند قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن رفتہ رفتہ سرمایہ اور ان کے ہم معروض کی مساعی جمیلہ سے نئے نئے اور کار آمد مضامین سے نثر کا دامن وسیع ہو گیا۔ اور افسی بزرگوں کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہو کہ آج اُردو زبان ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر موجود رکھتی ہو۔

جدید مضمون نگاری کے فن کا موجد ایک فرانسیسی اہل قلم مائٹین ہو جس نے سولھویں صدی کے ربع آخر میں ایسے مختلف مضامین لکھے جن میں اختصار و معلومات کے ساتھ ذاتی تجربات کا پہلو نمایاں تھا۔ یورپ میں یہ مضامین کافی مقبول ہوئے اور انگلستان میں مائٹین کے ہم عصر بیکن نے بھی اس طرف توجہ کی اور اپنے اسلوب تحریر و طرز خیال کی خوبیوں سے بہت جلد لوگوں کو گردیدہ کر لیا۔ اس کے بعد دوسرے اہل قلم نے اس قسم کے مضامین لکھنے شروع کر دیے تا آنکہ یہ ادب کی علاحدہ ایک صنف بن گئی۔ لیکن جو مقبولیت اس قسم کے مضمون لکھنے میں مائٹین اور بیکن کو نصیب ہوئی آج تک کسی کو حاصل نہیں ہو سکی۔

مضمون نگاری کی باقاعدہ کوئی تعریف پیش کرنا ممکن نہیں ہو۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہو کہ مقالہ ایک معقول طول کا مضمون نثر ہو جس میں کسی موضوع کے متعلق بے تکلف انداز میں اظہار خیال کیا جائے اور یہ امر خصوصیت سے پیش نظر رہے کہ خود مضمون نگار پر اس موضوع نے کیا اثر ڈالا ہر معمولی سے معمولی اور اہم سے اہم شے کو موضوع قرار دیا جاسکتا ہو

اُردو میں ایسی مضمون نگاری کا آغاز تہذیب الاخلاق کے مضامین سے ہوتا ہے جس کو سرسید نے انگریزی کے مشہور رسالوں 'ٹیلر' اور 'اسپیکٹٹر' کے نمونے پر اصلاح مذہب و معاشرت کے لیے جاری کیا تھا۔ اس میں سیکڑوں مضامین مختلف موضوعات پر شائع ہوئے جو مختلف مشہور ادیبوں کی کاوشِ قلم کا نتیجہ ہے۔ حر میں مولوی چراغ علی، حالی، نذیر احمد دینہ اور خود سرسید شامل ہیں۔ اس کے بعد حالی کا مقدمہ شعر و شاعری شائع ہوا۔ اسی طرح آزاد نے بھی جو مضامین 'نیرنگ خیال' میں لکھے ان کا اگر علاحدہ علاحدہ مطالعہ کیا جائے تو اسی کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ سرسید کا مضمون 'اتحاد کی خوشی'، حالی کا مضمون 'زبانِ گویا'، شرر کا مضمون 'لالہ خورڈ' یا خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین اس صنفِ نثر کی مثالیں ہیں۔

سیرت نگاری | سیرت نگاری کے لیے ہم حالی کے مرہونِ منت ہیں جنہوں نے 'حیاتِ جاوید' اور 'حیاتِ سعدی' لکھ کر اُردو ادب میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا۔ 'حیاتِ جاوید' کے بعد شبلی نے متعدد سوانحِ عمریاں مشاہیرِ اسلام کی لکھ کر اس فن کو مزید ترقی دی جن میں 'المامون'، 'الفاروق'، اور 'سیرت النبی' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اور آزاد نے 'دربارِ اکبری' تصنیف کی۔ ان بزرگوں کے بعد اور بہت سی کتابیں اس موضوع پر شائع ہو چکی ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالرزاق کان پوری نے ابراہیم اور نظام الملک طوسی پر کتابیں لکھیں اور مولوی سید سلیمان ندوی نے سیرت النبی کی آخریں جلدیں تیار کرنے کے علاوہ عمر خیام کی ایک نہایت بسیط سوانحِ عمری تصنیف کی۔ یہ سب کتابیں اپنی جگہ نہایت قابلِ قدر ہیں اگرچہ کہیں کہیں ہیرو پرستی اور ذاتی تعلقات کا اثر رنثارِ قلم پر نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہا۔ لیکن ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ واقعات کو تاریخ کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے اور استنباطِ نتائج میں عقل و درایت سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ سیرت کی سیرت کے کم زور پہلو پر بھی نظر ڈالی گئی ہے اور جو کچھ لکھا ہے حتی المقدور تحقیق و تدقیق سے لکھنے کی سعی کی ہے۔ جن مصنفین کی سوانحِ حیات پر اس زمانے میں قلم اٹھایا گیا ہے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ واقعاتِ زندگی سے بحث کرنے کے علاوہ ان کی جملہ تصانیف پر بھی رائے ظاہر کی جائے۔ چنانچہ 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ سعدی' دونوں کتابوں میں حالی نے غالب اور سعدی کی شاعری سے مفصل طور پر بحث کی ہے جو بجا ہے خود تنقیدِ شعر و ادب کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ اسی طرح

آزاد اور شبلی نے 'آب حیات' اور 'شعراجم' میں تنقید شعر کرتے ہوئے شعرا کی زندگی پر اس انداز میں روشنی ڈالی ہو کہ ان کی سیرت کے جملہ نقوش اُجاگر ہو گئے ہیں۔ غرض سیرت نگاری کا فن ہمارے ملک میں روز بہ روز زیادہ مقبول و مطبوع ہوتا جاتا ہو اور ہم دیکھتے ہیں کہ بعض انگریزی سٹیپ سرائخ کا ترجمہ اردو میں دقتاً فوقتاً ہوتا رہتا ہو۔

تاریخ نگاری | تاریخ نگاری کو ترقی دینے کے ذمے دار مولوی ذکرا اللہ شہر، شبلی اور آزاد ہیں کیوں کہ ان بزرگوں سے قبل اردو میں جو سرمایہ تھا قلیل مونس کے علاوہ زیادہ تر فارسی یا انگریزی کتب تواریخ کے ترجموں پر مشتمل تھا۔ مولوی ذکرا اللہ نے 'تاریخ ہند'، آزاد نے 'دربار اکبری' اور قصبی ہندو شہزاد نے بہت سے تاریخی مضامین اور شبلی نے 'سیرت السمان'، 'الفروق'، 'امون'، 'سیرت نبوی' وغیرہ کتابیں لکھ کر اردو ادب کی ایک زبردست کمی کو پورا کیا۔ آزاد نے 'دربار اکبری' میں اہر کے عہد کی نہایت مکمل تصویر پیش کی ہو اور اکبر کے نظام سلطنت، ملک کے اقتصادی و معاشرتی حالات، تہذیب و تمدن، رسوم و رواج، اخلاق، ادب و آداب، ترقی، علوم و فنون، خاص زندگی کے ہر شعبے پر نہایت دل چسپ انداز میں تبصرہ کیا ہو لیکن افسوس کہ ان کے حریر نگارش کی دل کستی ان کے موضوعات پر غالب آجاتی ہو اور پڑھنے والا ان کے اسلوب بیان کی بھول بھلیاں میں گم ہو جاتا ہو۔ مولوی ذکا - اللہ نے 'تاریخ ہند' جس کاوش و محنت سے مرتب کی ہو کتاب کی ضخامت بہ زبان حال اس کی شہادت دے رہی ہو۔ وہ جس عہد کی تاریخ قلم بند کرتے تھے اس عہد کے فارسی مؤرخین کا مدعا کرتے تھے اور اس کے بعد حالات و واقعات پر اپنے انداز میں تنقید کرتے تھے لیکن آزاد کے برعکس ان کے یہاں تحریروں کی کوئی خرابی نظر نہیں آتی۔ علاوہ ازیں یہ قول مولف سیرت مستغنیہ انگریزوں کا پردہ فاش کرتے ہوئے زرا جمہلکتے ہیں۔ مولانا شبلی یو۔ پین۔ مستغنیہ کی غلطیاں اور ان کی تنگ نظری کا پردہ نہایت بے باکی کے ساتھ چاک کرتے ہیں۔ حریر تحریر میں شغف، اور دل آویزی کے ساتھ حاملانہ و مؤرخانہ شاک جھلکتی ہو۔ الغرض ان تینوں بزرگوں نے تاریخ نگاری کے ذوق کو اُبلنے میں بڑی خدمت انجام دی اور تاریخ لکھتے وقت تحقیق و جستجو اور منطقی استدلال کا پہلو نمایاں رکھنے کا سبق دیا جس پر ہمارے سترہویں مؤرخین بہت زور دیتے ہیں۔ اور خدا کا شکر ہو کہ ان حضرات کی بدولت آج تک یہ روش قائم ہو۔ چنانچہ

مولوی اکبر شاہ خاں مرحوم نجیب آبادی نے 'آئینہ حقیقت نامہ' جیسی عمدہ تاریخ اپنی یادگار چھوڑی ہو جو ان کی جانچ پڑتال اور کاوش و تلاش کا پتا دیتی ہو، اگرچہ بعض اوقات متعلقہ واقعات کے ساتھ طیر مشعلیٰ اُور کا ذکر کرتے ہوئے وہ کوئی احتیاط نہیں برتتے۔ اسی طرح مولوی عبدالسلام ندوی نے 'تاریخ الامم'، 'تاریخ ہند'، 'تاریخ دولت عثمانیہ' اور مولوی اسلم جیراج پوری نے 'تاریخ الامت' لکھ کر اس میدان میں کافی خدمت کی ہو۔ مولوی سید حسن مدنی بھی وقتاً فوقتاً تاریخی مقالات سپرد قلم فرماتے رہتے ہیں جو ان کی محنت و جاں فشانی کا اظہار کرتے ہیں۔

ناول نگاری | اردو میں ناول نویسی کی ابتدا سرشار کے 'فسانہ آزاد' سے ہوتی ہو جو اگرچہ صحیح معنوں میں ناول کہلانے کا مستحق نہیں ہو لیکن بعض خصوصیات کی وجہ سے ناول سے بہت قریب ہو۔ کیوں کہ انسانی جذبات و کردار کا اظہار جس خوبی سے سرشار نے کیا ہو اس سے قبل ہماری زبان میں مفقود تھا اور قدیم لکھنؤ کے مسلمانوں کی معاشرت کا تو اس سے زیادہ بہتر مرتع آج تک کسی نے پیش نہیں کیا۔ 'فسانہ آزاد' سے قبل جو قصے لکھے گئے ان سب میں مافوق الفطرت کردار اور مافوق الادراک واقعات ملتے ہیں لیکن یہ پہلا افسانہ ہو جس میں نہ صرف ان تمام باتوں سے اجتناب کیا گیا ہو بلکہ حقیقت و واقعیت کو پیش نظر رکھ کر زندگی کو اہلی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ مولوی نذیر احمد نے بھی بہت سے ناول لکھے جن کو پڑھ کر ہمیں مشہور انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس یاد آجاتا ہو جس نے آخری انیسویں صدی کی بہت سی معاشرتی غلطیوں کی اصلاح کا ذریعہ اپنے ناولوں کو بنایا تھا۔ چنانچہ مولوی صاحب موصوف نے بھی اپنے بعض ناولوں میں متوسط طبقے کی نوعمر لڑکیوں کی اصلاح کا خیال یہ نظر رکھا ہو۔ 'ابن الوقت' میں ان لوگوں کا خاکہ اڑایا جو جاو بے جا طور پر انگریزوں کی تقلید کرتے ہیں اسی طرح 'توبہ الفروج' میں ان لوگوں کی اصلاح مقصود ہو جو مذہب سے بے گانہ ہیں۔ غرض مولوی نذیر احمد کی بدولت اصلاحی ناول لکھنے کا رواج ہوا اور انگریزی ناولوں کی طرح اُردو میں بھی حقیقت نگاری کے ساتھ مقصد نگاری کی ابتدا ہوئی۔ شرر کی بدولت ناول نگاری کو ملک میں خصوصیت سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ ناول نگاری میں 'والٹر اسکاٹ' سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسکاٹ کی طرح انھوں نے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے اور جس طرح اسکاٹ کے بیش تر قصے قرونِ وسطا (Middle Ages)

سے متعلق ہیں شر بھی اسلام کے دور عروج و ترقی کو اپنے انسانوں کا پس منظر بنا کر اُن میں رومانیت پیدا کرتے ہیں جہاں تک فن کا تعلق ہو شر کو سرشار پر یقیناً ذوقیت حاصل ہو کیوں کہ اُن کے یہاں ایسی بے ربطی نہیں جیسی مسلمان آزاد میں موجود ہو۔ اُن کے پلاٹ نہایت موزوں ہوتے ہیں اور وہ قفے کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ اس میں کوئی خوابی محسوس نہیں ہوتی لیکن اسی کے ساتھ شر کے ہاں یہ نقص ہو کہ اُن کے تمام کردار ایک سا معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے بات چیت کرنے کا انداز اور خیالات سب میں یکسانیت نمایاں ہو۔ برخلاف اس کے سرشار کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ علاحدہ خصوصیات رکھتے ہیں اور ہرگز ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ علاوہ ازیں اُن کا اسلوب تحریر بڑا سادہ و قابل تقلید ہو۔ فطرتِ انسانی کا جتنا عمیق مطالعہ سرشار کے یہاں ملتا ہو شر اس سے عاری ہیں۔ شر اپنے قصوں میں اپنے ذاتی خیالات اور ذاتی آرا کو جا دے گا اور ہر طور پر ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس سرشار اپنے کرداروں کے پیچھے خود کو چھپا لیتے ہیں اور انہی سے سب کچھ بدلاتے ہیں۔ غرض سرشار اور شر کے ناولوں کی یہ دولت یہ صنفِ اُردو ادب میں بہت مقبول ہوئی اور عام طور پر لوگوں نے اس طرف توجہ دینی شروع کر دی۔ ان لوگوں کے بعد بہت سے ناول نگار پیدا ہو گئے جس میں سولانا راضہ الخیری اور پریم چند ادب میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ راضہ الخیری بھی مولوی نذیر احمد کی طرح ایک مقصد کے ماتحت لکھتے ہیں اور اصلاحِ معاشرت کا پہلو بہ نظر رکھتے ہیں۔ اُن کے تقریباً تمام افسانے لڑکیوں کی اصلاح اور ان کو امورِ خانہ داری اور دیگر ضروریات سے واقف بنانے کے متعلق ملتے ہیں جن میں اپنے دردِ انجمنِ قلم سے وہ ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ منشی پریم چند کو اُردو کا ٹاماس ہارڈی سمجھا جاتا ہے کیوں کہ دیہاتی زندگی سے متعلق افسانے لکھنے کی ابتدا انہی نے کی، اگرچہ اُن کے یہاں قنوطیت کا وہ عنصر مفقود ہو جو ہارڈی کی ایک خصوصیت ہو۔ اسی سلسلے میں مولوی ظفر عمر کا تذکرہ بھی ضروری ہو کہ آپ کی یہ دولت ہماری زبان میں جاسوسی ناول نگاری کی ابتداء ہوئی۔ غرض اس وقت اُردو میں تقریباً ہر قسم کے ناول ملتے ہیں اور یہ شوقِ برابر ترقی پذیر ہو جس سے اُردو ادب کی ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکتا ہو۔

فنِ موسیقی کی طرح ڈرامہ مذہبی طبقے میں ہمیشہ ناموم تصور کیا جاتا رہا۔ غالباً اسی وجہ سے قدیم ڈرامہ نگاری فارسی ادب میں اس کا کوئی نشان نہیں ملتا اُردو میں بھی اس کا رواج انگریزی تسلیم کا نتیجہ

سمجھنا چاہیے۔ ہماری زبان میں پہلے شخص جنہوں نے اردو توجہ کی امانت لکھنی تھی۔ آپ نے 'اندربھا' تصنیف کی۔ بعد ازاں مدت تک اردو والوں نے اردو التفات نہ کیا جب ملک میں تعمیر کینیا قائم ہوئیں تو کچھ ڈرامے تیار کیے گئے اردو ان کو پبلک کے سامنے پیش کیا گیا لیکن اس قسم کے جتنے ڈرامے تصنیف کر کے لوگوں کو دکھائے گئے ان کی ادبی حیثیت کچھ بھی نہ تھی کیوں کہ نہ ان میں زبان کی کوئی خوبی پائی جاتی تھی نہ کردار نگاری کی۔ جو پبلک ان کو دیکھنے جاتی تھی اس کا مقصد زیادہ تر تفریح خاطر ہوتا تھا اس لیے وہ ڈرامے کے فنی نکات کی طرف کوئی دھیان نہ دیتی تھی۔ جو کینیاں اردو ڈرامے تیار کراتی تھیں ان کا مقصد رومیہ پیدا کرنا تھا۔ اس لیے فن یا زبان کی انہوں نے بھی پروا نہ کی۔ کچھ دن بعد سید مہدی حسن، مرزا نذیر بیگ اور احسن لکھنوی وغیرہم نے ترجمے کی طرف توجہ کی اور بعض انگریزی ڈراموں میں تصرف کر کے ان کو اردو داں پبلک کے سامنے پیش کیا۔ رسوا اور شرور نے بھی چند ڈرامے لکھے لیکن مقبول نہ ہوئے۔

اردو ڈرامے کی ترقی آغا حشر کشمیری کی بدولت ہوئی جنہوں نے زبان و ادب کے علاوہ فن کی طرف خاص توجہ کی۔ چنانچہ ان کے مکالموں میں جوش اور طرزی بیان میں زور نمایاں ہے۔ ان سے پیش تر جو ڈرامے لکھے گئے وہ زیادہ تر منظوم ہوتے تھے لیکن حشر مرحوم کی بدولت نثر میں لکھنے کا رواج ہوا۔ علاوہ انہوں نے شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا ترجمہ بھی اردو میں کیا۔

اس وقت سینما، ریڈیو اور رسائل کے ذریعے سے بھی ڈرامہ مقبول ہوتا جاتا ہے۔ سینما کے ڈرامے پہلے کی نسبت زبان و فن کے اعتبار سے زیادہ بلند ہو گئے ہیں لیکن چل کر ملک میں ابھی تک ایک ایسا طبقہ موجود ہے جس کا مذاق پست اور سو قیامت ہے اور یہی وہ طبقہ ہے جس کی بدولت سینما کو فردغ حاصل ہے، اس لیے ان کی آسودگی ذوق کا خیال فن اور زبان دونوں کو اکثر نقصان پہنچا دیتا ہے۔ تاہم بعض فلمی کپنیوں کا رجحان ایسے ڈرامے پیش کرنے کی طرف بھی ہو جہاں میں واقعاتی پہلو نمایاں ہونے کے علاوہ سماجی اصلاح بخشنے والے ہیں۔ ریڈیو کے ڈراموں میں صوتی اصول پیش نظر رکھ کر مکالموں سے کام لیا جاتا ہے۔ رسائل میں پچھنے والے ڈراموں میں ایک ایکٹ کا ڈرامہ خصوصیت سے مقبولیت حاصل کر رہا ہے اور اتمہد ہے کہ آئندہ اردو ادب کی یہ صنف ضرور ترقی کرے گی۔

تنقید نگاری منقہ ادب کے سلسلے میں حالی کا 'مقدمہ شعر و شاعری' راہ نما کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے قبل

تنقید ہمارے ادب میں قریب قریب مفقود تھی۔ دو ادین کے ساتھ تقریظیں لکھنے کا روح ضرور تھا اور شعرا کے تذکرے بھی لکھے جاتے تھے لیکن تقریظیں عام طور پر صرف مصنف کے حُسن اخلاق پر روشنی ڈالتی تھیں اور تذکروں میں ایک - فقرہ شاعر کے کلام کے متعلق لکھ کر چند اشعار بہ طور نمونہ درج کر دیے جاتے تھے۔ حالی نے اپنے دیوان کا یہ بسوڑا مقدمہ لکھ کر قدیم اردو شاعری پر ناقذانہ حیثیت سے نظر ڈالی اور پبلک کو بتایا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے، اس کا کیا مقصد ہونا چاہیے اور ہمیں اپنی شاعری کو جادہ مستقیم پر ڈالنے کے لیے کیا کیا اصلاحات کرنی چاہئیں۔ اگرچہ آزاد نے اس سے قبل 'آپ حیات'، لکھی تھی لیکن اس میں انھوں نے شعرا کے حالاتِ زندگی سے زیادہ بحث کی ہے، تنقید سے کم۔ اُن کے سحر نگار قلم نے اس کتاب کو دل چسپ ضرور بن دیا اور بادیہ وجود کے جدید تحقیق نے اُن کی بعض باتیں غلط ثابت کر دی ہیں آج تک اس کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کیا جاتا ہے لیکن شعرا کے کلام کے متعلق جو دو چار فقرے وہ لکھ جاتے ہیں اس کے لیے تنقید کا لفظ استعمال کرنا مناسب نہیں کیوں کہ ان فقروں سے نہ کسی شاعر کی خوبی کا پورے طور پر اندازہ ہوتا ہے، نہ بُرائی کا۔ تاہم آزاد کی یہ کوشش اس لحاظ سے ضرور اہم ہے کہ انھوں نے تاریخ ادب کو دل چسپ بنانے کا ڈھنگ بتایا، اردو شاعری کے ادوار قائم کیے (اگرچہ ان کا زمانہ متعین نہیں کیا)، اور صرف بڑے شعرا کو اپنی کتاب میں جگہ دے کر یہ ثابت کیا کہ سب شعرا ایک درجے کے نہیں ہوتے اور نہ اُن کی خدمات تاریخ ادب میں ذکر کرنے کے لائق ہوتی ہیں۔ ان سے قبل جو تذکرے شعرا کے اردو کے لکھے گئے ان میں شعرا کی ترتیب بہ اعتبارِ حرُوف تہجی ہوتی تھی، زمانہ شاعری کا کوئی خیال نہ کیا جاتا تھا۔ اس لیے شاعری کے تاریخی ارتقا کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا۔

یادگار غالب، شاعر ہونے سے فنِ تنقید کو مزید ترقی ہوئی اور یہ رجحان روز بروز عام ہوتا چلا گیا۔ مولانا شبلی نے 'شعرا کبم' میں زیادہ تر آزاد کا انداز اختیار کیا اور اپنی کتاب کو دل چسپ بنانے کی کوشش کی لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے بعض شعرا کے متعلق تیس تیس چالیس صفحات تک لکھ ڈالے اور بعض کے متعلق نصف نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا جس سے کتاب میں توازن قائم نہ رہ سکا۔ اسی طرح بعض مشہور شعرا کو نظر انداز کر دیا لیکن یہ اس ہر اہم انھیں آزاد پر اس اعتبار سے تقویٰ حاصل ہے کہ ان کی تنقید عام طور پر شاعر کے محاسن و معائب دونوں پر محیط ہوتی ہے۔ آزاد کی طرح دو چار چھتے ہوئے فقرے لکھ کر وہ اپنی تنقید کو سہم بنانے کے عادی نہیں

ہیں بلکہ ان کی تنقید شاعر کے جملہ نقوش اُجاگر کرتی ہو۔ ان کی 'سوانح انیس و دبیر' ایسی بحث پر ہو جو شعرا و علم سے پیش تر شائع ہوئی تھی اور جس نے ذوقِ تنقید کو آگے بڑھا دیا تھا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم نے غالب کی شاعری پر 'محاسن غالب' کے نام سے جو مقدمہ تحریر کیا تھا وہ بھی انشا اور فن دونوں اعتبار سے نہایت قابلِ قدر ہو۔ عصرِ حاضر میں غالب کو جو مقبولیت حاصل ہو وہ زیادہ تر 'یادگار غالب' اور اس مقدمے ہی کی مرہونِ منت ہو۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا نے ۱۹۲۲ء میں 'سیر المعنفین' کی پہلی جلد اور ۱۹۲۵ء میں دوسری جلد شائع کر کے نہ صرف نثرِ اردو کی تاریخ پہلی بار ملک کے سامنے پیش کی بلکہ معنفینِ اردو اور ان کی تصانیف پر اپنی رائے کا اظہار فرما کر شاہِ راہِ تنقید کو زیادہ روش اور وسیع بنا دیا۔ 'سیر المعنفین' کے علاوہ 'مرآۃ الشعراء' کے نام سے اردو شاعروں کا ایک ضخیم تذکرہ بھی آپ مرتب کر چکے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ لکھنا قبل از وقت ہو لیکن بعض ان مضامین کو پڑھ کر جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں اور اسی کتاب کا جزو ہیں انہی پر فنِ تنقید کے اعتبار سے یہ کتاب مصنف کی سرگزشتِ ادب تصنیف ہوگی۔

۱۹۲۷ء میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے 'ذوقِ تنقید' شائع فرمایا جو فنِ تنقید پر اردو میں سب سے پہلی کتاب ہو۔ اس کا دوسرا حصہ بھی 'تنقیدی مقالات' کے نام سے طبع ہو چکا ہو جس میں آپ نے اپنی تنقید کو جمع کر دیا ہو جو مختلف اوقات میں اردو کے بہترین ادبی کارناموں پر لکھی گئی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ڈاکٹر صاحب موصوف کے ذوقِ تحقیق اور کاوش و محنت کا پتا چلتا ہو۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ اربابِ ذوق سے مخفی نہیں ہیں اور بتوں ایک صاحب کے کہ "جس طرح یہ سلام کرنا مشکل ہو کہ پڑا ترانے میں چغی کے کون سے پھل لے کر کتنا کام کیا، اسی طرح اس بات کا اندازہ لگانا دشوار ہو کہ انجمنِ ترقی، اردو اور مولوی عبدالحق صاحب مدظلہ کی خدمات اردو کی ترقی میں الگ الگ کس قدر ہیں" مولوی صاحب موصوف کو مقدمہ نویسی اور تنقید نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہو۔ یہ تمام محققان اب کتابی صورت میں 'مقاماتِ عبدالحق' کے نام سے چھپ گئے ہیں۔ اسی طرح رسالہ 'اردو' میں (جو ملک کا سب سے بلند پایہ جریدہ ہو اور آپ کے زیرِ ادارت شائع ہوتا ہو) مختلف کتابوں پر آپ نے وقتاً فوقتاً جو تنقیدیں لکھی ہیں اب ایک جگہ صورت میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں اور 'تنقیداتِ عبدالحق' کے نام سے بازار

میں دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ تنقیدات اور مقدمات معنت کی جودتِ طبع اور عمیق مطالعے کو ظاہر کرتی ہیں اور اپنے رنگ میں بے نظیر ہیں۔

الغرض تنقید نگاری جو انگریزی ادب کے اثر سے اُردو میں رائج ہوئی برابر مدارجِ ترقی طو کر رہی ہو۔ اس وقت رسائل میں نئی مطبوعات پر تنقیدیں پھیننے کے علاوہ ریڈیو پر بھی ان کتب پر بہ طور تنقید ایسے مضامین پڑے جاتے ہیں جو ملک کے سربراہانِ ادیبوں کی تراویں قلم ہوتے ہیں۔ جب اُردو کے کسی بڑے شاعر یا ادیب کی برسی منائی جاتی ہو تب بھی ریڈیو پر تنقیدی مقالات پڑھ کر سنائے جاتے ہیں جو لکھنے والے کی کاوش و محنت کو ظاہر کرتے ہیں۔ شعرا کے مجموعہ کلام کے ساتھ کسی مردِ نقاد کا تبصرہ شائع ہونا تو قریب قریب لازم ہو گیا ہو لیکن یہ تبصرے اکثر شاعر کی بے جا تعریف و توصیف پر مبنی ہوتے ہیں اور تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، اس لیے تنقید کے لفظ کا اطلاق صحیح معنوں میں ان پر نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ بعض اہل قلم خود اپنے تنقیدی مضامین رسالوں میں شائع کراتے رہتے ہیں جو اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ اُردو میں تنقیدی رجحان روز بہ روز بڑھتا جاتا ہو اور امید ہو کہ وہ دن دور نہیں جب اُردو کی تنقیدات دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی تنقیداتِ عالیہ کے پہلو بہ پہلو جگہ پالنے کی مستحق قرار دی جائیں گی۔

افسانہ نگاری | افسانہ نگاری نے اسی صدی کے آغاز میں ہمارے ادب میں جگہ حاصل کی ہو اور زیادہ تر انگریزی ادب کے فیض سے ہم تک پہنچی ہو۔ اُردو میں سب سے پہلے مختصر افسانے منشی پریم چند اور سیّد سجاد حیدر یلدرم کے قلم گوہرِ رقم سے نکلے جو 'زمانہ' اور 'محزن' میں شائع ہوئے۔ اسی کے ساتھ کچھ افسانے غیر زبانوں سے ترجمہ کیے گئے۔ رفتہ رفتہ دوسرے اہل قلم نے بھی افسانہ نگاری شروع کر دی اور پچھلے پندرہ سال میں تو یہ صنف اتنی مقبول ہوئی ہو کہ اب جس کو دیکھیے افسانوں کا شیفٹہ نظر آتا ہو۔ ظاہر اسی سبب سے اُردو کے معنفوں میں افسانہ نگاروں کی تعداد سب سے زیادہ ہو اور دو تین رسالوں کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی بد قسمت رسالہ اُردو کا ایسا ہو جس میں افسانے نہ چھپتے ہوں اور ان کا مطالعہ دل چسپی کے ساتھ نہ کیا جاتا ہو۔

معنفینِ اُردو کا میلان اب قریب قریب مجلہ اصناف میں حقیقت نگاری کی طرف ہو گیا ہو۔ بس لیے

افسانوں میں بھی بہ جگہ خیالی اور فرضی داستانوں کے زندگی کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار چو ایک مقصد کے تحت میں کہنے کے عادی ہیں، زیادہ تر ساج کے نقائص پر نظر رکھتے ہیں اور نظام معاشرت کی غلطیوں پر ضرب لگاتے ہیں۔ پہلے افسانوں کا پس منظر شہروں کو بنایا جاتا تھا لیکن نشی پریم چند نے دیہاتی زندگی کے بھی مرتقے پیش کیے۔ سدیشن، سید علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کرپوری اور دوسرے حضرات نے ان کی تقلید کی اور اپنے اپنے رنگ میں خوب افسانے لکھے۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری نے اپنے افسانوں کے لیے شہر کے متوسط اور کھاتے پیتے طبقے کی زندگی کو پیش نظر رکھ کر مواد حاصل کیا۔ مجنوں اخلاق و محبت کے نازک ترین مسائل چھیڑتے ہیں اور احساسات قلب کو نہایت موثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے ضرب کی کورانہ تقلید سے بچنے کی کوشش کو نمایاں کرتے ہیں۔ ایم۔ اسلم کے افسانوں میں بھی زندگی کے وہ واقعات ملتے ہیں جو ہر انسان کو کسی نہ کسی وقت میں ضرور پیش آتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا آپ نے اپنے سات افسانوں کا مجموعہ دغناہ کی سات راتیں کے نام سے شائع کرایا تھا جس کا مقصد نوجوان طبقے کے اخلاق کی اصلاح بتایا تھا لیکن افسوس ہو کہ یہ افسانے بہ جگہ اصلاح کے تخریب اخلاق کا باعث ہوتے ہیں خواجہ حسن نظامی بھی اپنے مخصوص انداز میں افسانے لکھتے ہیں اور بے حد مقبول ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ نوجوان طبقے میں بھی بعض افسانہ نگاروں نے کافی نام پیدا کر لیا ہو اور امید ہو کہ آئندہ چل کر وہ اور ترقی کریں گے لیکن جس کثرت سے نوجوان اس طرف رجوع ہو گئے ہیں کچھ زیادہ مناسب نہیں کیوں کہ اگر سوسائٹی کی اصلاح اور نظام معاشرت کے بہ نئے میں افسانے سے بڑے کام نکالے جاسکتے ہیں، کسی زبان کے بقا و استحکام کا دار و مدار ستین اور سنجیدہ ادب کی تخلیق پر ہوتا ہو اور بدقسمتی سے یہی وہ میدان ہو جس کی طرف کم نوجوان متوجہ ہیں۔

اوپر ہم کہیں ذکر کر چکے ہیں کہ اردو میں نثر نویسی کا آغاز بہ جگہ خود ترجمے سے ہوا اور مصنفین فورٹ ترجمہ ویسٹ ویسٹ نے بہت سی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد دہلی کالج ٹرانسلیشن سوسائٹی اور علی گڑھ کی سائنٹفک سوسائٹی کی بدولت متعدد علمی اور تواریحی تصانیف ترجمہ ہوئیں، لیکن انفرادی طور پر بہت کم لوگوں نے ترجمے کے لیے قلم اٹھایا تھا۔ غالباً مولوی سید علی بلگرامی پہلے شخص ہیں جنہوں نے انفرادی حیثیت سے ترجمے

کی طرف توجہ کی۔ اور فرانس کے مشہور ادیب موسیو لیان کی کتب 'مکتب عرب' اور 'تمدن ہند' کا لاجواب ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ ان کتابوں کے مطالعے سے نہ صرف مولوی صاحب موصوف کی تجربہ علمی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ یہ بھی حال نکل جاتا ہے کہ آپ کو اردو زبان پر کس قدر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ترجمے کی عبارت کی روانی اور الفاظ کی موزونی کو دیکھ کر پڑھنے والے کو اصل کا گمان ہونے لگتا ہے اور یہ ترجمے کی انتہائی خوبی ہے۔

مولوی صاحب کے ترجموں کو دیکھ کر دوسرے مصنفین کو بھی ترغیب ہوئی اور عصر حاضر میں خاصہ پر ترجمے کا کام بکثرت ہوا بعض اہل قلم نے اتنا شغف دکھایا کہ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ ترجمے ہی پر صرف کی۔ چنانچہ اس سلسلے میں مولوی عنایت اللہ دہلوی کی ماسعی 'جیلہ خصوصیت' سے قابل تعریف ہیں جنہوں نے بہت سی عمدہ کتابوں کا ترجمہ کیا۔ آپ کا سب سے پہلا کارنامہ 'ڈاکٹر آرنلڈ کی کتاب 'پریچنگ آف اسلام' کا ترجمہ ہے جو 'اشاعت اسلام' کے نام سے شائع ہوا اور بے حد پسند کیا گیا۔ فرانسیسی مصنف اناتول فرانس کی بہترین تصنیف کا ترجمہ تائیس کے نام سے کیا جس میں جسم و روح کے تصادم کے مسئلے کو قدیم مصر کی ایک طوائف کی داستان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح خواجہ غلام المحسن پانی پتی نے ہیریٹ اسپنسر کی کتاب 'مختلف ممالک' کا ترجمہ اردو میں کیا اور مولوی طفر علی خاں نے 'مدرک مذہب و سائنس' کو اردو کا جامہ پہنایا جس سے ان دونوں حضرات کی قابلیت کا اظہار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین نے جرمنی کے نامور شاعر گوٹے کے ڈرامے 'فادوسٹ' اور 'نفسیت عنفوان شباب' کا ترجمہ کر کے جو آپ کے استاد پروفیسر ایڈورڈ اسپرنگر کی تصنیف ہے قابل قدر خدمت انجام دی ان کے علاوہ مہاتما گاندھی کی خود نوشت سوانح عمری کا ترجمہ 'تلاش حق' کے نام سے پیش کیا مولوی طلیل الرحمان بھی قابل ستائش ہیں جنہوں نے *History of modern Empire in Europe* کا نہایت عمدہ ترجمہ 'اخبار الانس' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ رائڈر ریگنڈ کی مشہور کتاب شعی کا ترجمہ خدا کے نام سے کیا جو ملک میں بہت مقبول ہوا اور چند اور کتابیں ترجمہ کیں۔

اسی طرح اور لوگوں نے بھی بہت سی کتابیں ترجمہ کیں۔ دارالترجمہ حیدر آباد دکن، جامعہ ملیہ دہلی، اور انجمن ترقی اردو وغیرہ ایسے ادارے ہیں جن کی بدولت اب تک سینکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ کی جا چکی

ہیں اور منہوز یہ سلسلہ جاری ہو۔ ہر زبان کو اپنے ابتدائی دور میں تجربے سے مدد لینا پڑتی ہو اور خدا کا شکر ہو کہ اردو جو یہ زبانوں کے مقابلے میں سب سے نوع ہو اپنے خزانہ ادب کو برابر مالا مال کیے جا رہی ہو۔

ادب لطیف | چند تخیلی مضامین پڑھ کر مختلف موضوعات پر چنچلے چھوٹے درحسین فقروں میں اظہار خیال کرنا شروع کیا اور شاعرانہ نثر کا دوسرا نام ادب لطیف رکھ کر اردو کو ایک نئی صنف سے متعارف کرایا چنانچہ اس قسم کے مختصر شاعرانہ مضامین بسا اوقات بعض رسائل کی بنیت ہوتے رہتے ہیں۔ بعض حضرات کے ایسے مضامین کا مجموعہ بھی چھپ گیا ہو۔ مثلاً میاں بشیر احمد ایڈیٹر رسالہ 'ہماہوں' لاہور کے مضامین کا مجموعہ 'طہسم زندگی' کے نام سے کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔ لیکن اس صنف میں ترقی کی بڑی گنجائش ہو اور ہمارے یہاں اب تک ٹیگور کے مضامین کی سی بات پیدا نہیں ہو سکی ہو۔

آزاد خیالی کی روح | ۱۹۳۵ء میں مہاتما گاندھی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور حکومت برطانیہ سے ہندوستان کی آزادی کا مطالبہ کیا۔ اس سے دس سال قبل تحریک ترک موالات کے سلسلے میں لوگ بہ کثرت جیل جا چکے تھے، اس لیے تکالیفِ زنداں کا خوف دہرا اس دلوں سے ہٹ چکا تھا، بلکہ یہ خیال عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانی تکالیف برداشت کرنے میں جتنا استقلال دکھائیں گے اتنا ہی حکومت کا دباؤ کم ہوتا جائے گا اور ایک دن آزادی مل کر رہے گی۔ چنانچہ مہاتما گاندھی نے صوبہ بمبئی میں قانونِ نمک سازی توڑ کر ابتدا کی اور وہ گرفتار کر لیے گئے۔ ان کی گرفتاری پر ہڑتالوں کی صورت میں صدائے احتجاج بلند ہوئی اور کانگریس خیال کے لوگ پورے قانون شکنی کر کے جیل جانے شروع ہو گئے۔ تحریک ترک موالات میں عورتوں نے بہت کم حصہ لیا تھا لیکن اس دفعہ صنفِ نازک نے مردوں کے پہلو بہ پہلو سیاسی سرگرمی میں حصہ لیا اور جیل جانے کے لیے بے خوشی و درغبت خود کو پیش کیا۔ شہروں سے لے کر چھوٹے دیہات تک میں کانگریسیوں نے قانونِ نمک سازی کی خلاف ورزی کے لیے جلے کر کے عوام کو آزادی کی جدوجہد میں دعوتِ شرکت دی اور ان کے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اشتراکیوں کا زور بھی بڑھتا رہا جو سول نافرمانی کی تحریک سے بہت پہلے مزدوروں کی جماعت میں اس طرح خفیہ طور پر گھس گئے تھے کہ ان کا

پہچانا دشوار تھا اور قانون کی نڈ سے بچ کر اپنے خیالات کا پرچار کر کے مزدور تحریک کو تقویت بخش چکے تھے رفتہ رفتہ دیہات کیا اور شہر کیا، سب جگہ لوگوں کے دلوں میں حصول آزادی کا جذبہ جاگزیں ہوتا رہا۔ تعلیم یافتہ طبقے میں اشتراکی خیالات پھیلتے رہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں ان لوگوں میں مذہبی اور سماجی بندشوں سے آزاد ہونے کا دلولہ جڑ پکڑنے لگا اور لاندہبی کی ایک عام لہر پھیل گئی جس کا کچھ نہ کچھ اثر ہمارے ادب نے بھی قبول کیا۔

اشتراکیت نے کم دیش اقطار عالم کو متاثر کیا ۱۹۲۰ء کے بعد سے سب ہٹلر کا اقتدار بڑھنا شروع ہوا تو نازیٹ و فسطایت کی ترقی سے دوسرے ممالک گھبرائے اور انھیں خیال ہوا کہ اگر فسطای قوت یورپ میں برہمتی ہی تو یک دن جہنمی نظام ختم ہو جائے اور دنیا کا امن و سکون مدھن خط میں پڑ جائے گا۔ اس لیے مختلف ممالک کے آدمیوں نے ۱۹۳۰ء میں یہ مقام پر اس ایک کانفرنس منعقد کی اور یہ طو کیا کہ ادب کو تفریح و داغ کا سر ہٹانے کی بجائے اس کو زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے اور اس نے ذریعے سے مزدور کاشت کاروں اور دوسرے نیچے طبقے کے لوگوں میں بیداری کی مدح پھانکی جائے تاکہ وہ خود اپنے سہارے کھڑا ہونا سیکھیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ان پرنٹیں اور مضامین نہ لکھ کر ان سے اظہارِ ہم دردی کیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ سرمایہ داری، جبر و استبداد، ناریت وغیرہ کے خلاف آواز بلند کی جائے۔ چنانچہ اس لائحہ عمل کے مطابق عمل درآمد کرنے اور اپنی جلد مساعی کو متحدہ اور منظم کرنے کی غرض سے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی گئی اور اس کی شاخیں مختلف ممالک میں کھولی گئیں۔ ہندوستان کے مختلف شعبوں میں بھی یہ شاخیں قائم ہوئیں اور ملک کے بعض فوجانہ اہلکاروں نے اپنے آپ کو اس انجمن سے منسوب کر کے اس قسم کے ادب کی تخلیق شروع کر دی۔

لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے پیش تر ہی اشتراکیت اردو ادب پر اپنا اثر ڈال چکی تھی اور کسان اور مزدور وغیرہ کے متعلق ادب پیدا ہونے لگا تھا۔ شعرا میں اقبال اپنی مشہور نظم خضر راہ میں اشتراکیت سے متاثر نظر آتے تھے جو غالباً جنگ عظیم کے اختتام کے فوراً بعد لکھی گئی تھی۔ جو علی کی بعض نظمیں بھی جو ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شائع ہوئیں ان خیالات کی ترجمانی کرتی تھیں۔ ۱۹۳۰ء میں پروفیسر احمد علی سید

سجاد ظہیر، محمود الغفر، اور ڈاکٹر رشید جہاں کے تحریر کردہ دس افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' کے نام سے نکلا۔ ان افسانوں میں موجودہ نظام معاشرت و مذہب پر نہایت رکیم حملے کیے گئے تھے۔ اس لیے ان کی اشاعت کافی بگاڑ خیز ثابت ہوئی اور بالآخر حکومت نے کتاب ضبط کر لی۔ یہ تصنیف اگرچہ ادبی حلقوں میں بھی خالص ادبی نقطہ نگاہ سے ناپسند رہی کیوں کہ اس کا طرز بیان عامیانه بلکہ سوقیانہ تھا اور ایک صاحب کی رائے میں "اس کے ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور شکستہ جملے ذوق سلیم کو گراں گزرتے ہیں" لیکن اس سے اُس دہریت اور انقلابی رد کا مزہ اندازہ کیا جاسکتا ہے جو اشتراکی خیالات پھیلنے سے نوجوان طبقے میں روز بہ روز بڑھتی جاتی تھی۔

تحریک ادب برائے حیات | کارل مارکس کے نظریے نے لوگوں کو ہر چیز کی حقیقت پر غور کرنے اور مادی افادیت کا پہلو نظر رکھنے کا سبق دیا۔ اس لیے ادب بھی جو براہ راست حیات انسانی

سے تعلق رکھتا ہے اسی محکم امتحان پر کسا گیا۔ ادیبوں میں ہمیشہ سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو "فن برائے فن" پر کاربند ہو، دوسرا وہ جو "فن برائے حیات" پر عامل ہو۔ پہلا طبقہ تکمیل فن ہی کو فن کا اصل مقصد سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب فن کار فن کی انتہائی بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو وہ اسی میں محو ہو جاتا ہے اور چوں کہ جالیاتی ذوق کی تسکین روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے اس لیے معراج فن ہی کو اپنے لیے سرمایہ حیات جانتا ہے۔ دوسرا طبقہ فن میں افادی پہلو تلاش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تکمیل فن کی حیثیت ثانوی ہے وہ فن کو حیات کے تابع قرار دیتا ہے، اور چوں کہ انسان کا ہر عمل ایک مقصد کے تحت میں ہوتا ہے، اس لیے تخلیق ادب بھی ایک مقصد کے ماتحت چاہتا ہے جس طرح انسان کے تمام افعال بقائے حیات کی کوشش پر صرف ہوتے ہیں، اسی طرح ادب کو بھی بقائے حیات کا ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

پہلے طبقے سے تعلق رکھنے والے ادیب زیادہ تر فنی خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے رومانیت اور شن پیدا کرتے ہیں۔ دوسرے طبقے کے حامی حقائق کو بے نقاب کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اور فنی تکمیل کی چنداں پروا نہیں کرتے۔ وہ ادب کو حقیقت و واقعیت سے اس قدر پیوستہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اگر اظہار صداقت تخریب فن کا باعث ہو تب بھی بیان واقعہ کا سرسشتہ ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے گا اور چوں کہ ادب کو بقائے حیات کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں اسی کو اپنے جملہ اخلاقی و سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے

آلہ کار بناتے ہیں۔ غرض ادیبوں کے ان دونوں طبقوں میں برابر مقابلہ رہتا ہے اور کبھی ایک غلبہ پا جاتا ہے کبھی دوسرا۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں غدر سے پہلے "ادب برائے ادب" والوں کا سکہ رواں تھا لیکن بعد میں پائنتہ بدل گیا اور اب ہم دیکھتے ہیں کہ "ادب برائے حیات" واس غلبہ آتے جا رہے ہیں۔

۱۳۳ء کے بعد کا ادب

۱۳۳ء کے بعد آزادی وطن کا خیال عوام کے دلوں میں جڑا پکڑنے لگا تھا۔ ادھر تعلیم یافتہ طبقے کے نوجوانوں نے جب یونیورسٹی کے در و دیوار کو خیر باد کہہ کر عملی زندگی میں قدم رکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ وہ تعلیمی اسناد جوائنوں نے ہدایت نہایت شاذہ اور کثیر رقم خرچ کر کے حاصل کی تھیں کسب معاش کے لیے قطعاً بے کار ہیں۔ سرکاری ملازمت جس کے لیے اعلیٰ تعلیم حاصل کی جاتی ہے بڑی دشواریوں کے بعد صرف چند خوش قسمت نفوس ہی کو ملتی ہے۔ وسط درجے کے لوگ پریشان حال ہیں۔ مزدوروں اور کاشتکاروں کی حالت ان سے بھی بدتر ہے اور یہ سب اس لیے کہ ہندوستان کی کما می ہندوستان پر صحت جوئے کے بجائے باشندگانِ مغرب پر خرچ ہوتی ہے۔ غرض بعض نوجوانوں میں ہندوستان کی تحریک آزادی سے ہم دردی پیدا ہو گئی اور انھوں نے عملی طور پر اس میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا لیکن چوں کہ ان لوگوں کی رگوں میں جوانی کا خون موج زن تھا اور اپنے نامک میں سیاسی انقلاب دیکھنے کے لیے مضطرب تھے اس لیے ان میں سے بیش تر انقلاب روس کے نتائج سے متاثر تھے اور اشتراکی خیالات رستے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادب میں 'افلاس'، 'بے کاری'، 'مزدور'، 'کاشتکار'، 'انقلاب'، 'بنوائے سماج'، 'جمہوریت' وغیرہ مستقل موضوعات بن گئے۔ اور چوں کہ دوسرے ملک کے انقلابیوں کی طرح ان نوجوانوں کے لب و لہجے میں تلخی، انداز میں بے باکی، عمل میں ایثار و جاں بازی اور دماغ میں خدمتِ قوم کا سودا تھا ان کی تحریروں میں بھی ان تمام چیزوں کا عکس نمایاں ہوا۔ انجمن ترقی پسند معتمدین کے قیام کے بعد نیشنل سٹرائٹس نے باقاعدہ طور پر کسان، مزدور، انقلاب، سرمایہ داری اور اسی قسم کے دیگر موضوعات پر خام فرسائی شروع کر دی۔ بعض افسانہ نگاروں نے افسانے بھی اسی نقطہ نظر کے ماتحت لکھے اور ان میں دیہات کی زندگی، کسان کی غربت، سرمایہ داری کے مقابلہ اور ہندوستان کی سیاسی کشمکش کے نقشے پیش کیے۔ چنانچہ اس وقت اردو ادب کا سیاسی رجحان زیادہ تر اشتراکی نظر آتا ہے۔

سنہ ۱۹۳۷ء کے بعد ملک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد کا فرہ منائی دیتا ہو، اور اس کے اثرات، سیاست، معاشرت، مذہب، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ گاندھی جی کی تحریک سوشلسٹ کی بدولت بڑے بڑے امرا و رؤسا کا کھدر کی پوشش اختیار کر لینا اور ہندوستان کی بھونڈی سے بھونڈی صنعت کو ننگا و قوت سے دیکھنا طرز معاشرت اور ذہنیت کی تبدیلی کا بین ثبوت ہیں۔ یہاں تک کہ بعض غزل گو شعرا بھی جو عام طور پر گل و بلبل کی زبان میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور شب و روز اپنے محبوب کی محبت میں سرست رہتے ہیں ہندوستان کو آزاد دیکھنے کے مستحق نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایک شہسوار غزل گو شاعر سید سید علی کی تحریر کردہ غزل میں تحریک آزادی سے متاثر ہو کر یوں اظہار خیال کرتا ہے:

ففس کیا؟ حلقہ بے دام کیا؟ رنج اسیری کیا؟ چین پر مٹ گیا جو، ہر طرح آزاد ہوتا ہے
یہاں کو تاجی ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری جہاں بازو سنستے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

اس زمانے کی رومانی شاعری بھی خصوصیت سے قابل الذکر ہو۔ عالی اور آزاد نے اپنی شاعری میں مناظرِ فطرت کے بیان سے رومانیت پیدا کی تھی۔ اُن کے بعض ہم عصروں نے رومانی نظموں میں صنفِ لطیف کے پیکر و خاص پر بھی روشنی ڈالی۔ اندازِ بیان ان سب کا عموماً سادہ تھا لیکن شعراے مابعد کے طرز و ادا میں رنگینی آگئی اور انھوں نے یہ حدت کی کہ رومانی نظموں میں بھی ملک کی سیاسی، سماجی اور ذہنی کش مکش کی طرف نہایت لطیف اشارے کیے جس سے رومانیت اپنی جگہ قائم رہی اور ماحول کا ایک دھندلا سا خاکہ بھی صفحہ قلم پر پیش کر دیا گیا، گویا جذباتِ حُسن و عشق سے مغلوب ہوتے ہوئے بھی حیات کی تلخ حقیقتوں سے روگردانی مناسب نہیں سمجھی۔ اسی کے ساتھ حقیقت نگاری کے خیال سے محبوب کے لیے موت کا میضہ استعمال کر کے نظم کے تاخیر میں اضافہ کیا۔ منظر نگاری کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کی گئی اور اس سلسلے میں جوش کی ساسی خصوصیت سے مشکور ہوئیں کیوں کہ انھوں نے محاکات میں تخیل کا اس قدر مناسب امتزاج دوا دکھا کہ منظر کی پوری اور صحیح تصویر بھی لگا ہوں کے سامنے آگئی اور شاعری کی روح بھی قائم رہی۔ تلاشِ حُسن، احساسِ حیرت اور مبہم اندازِ بیان انگریزی رومانی شاعری کی خصوصیات تھیں۔ خوش قسمتی سے کم از کم اول الذکر دو خصوصیات ضرور ہماری شاعری میں داخل ہو گئیں اور بعض ذہین شعرا نے نہ صرف تخلیقِ فطرت میں

حسن کو جلوہ گر پایا بلکہ نو ایجاداتِ سائنس تک میں ایک رومانیت محسوس کی اور بعض ایسی چیزوں پر قلم اٹھایا جن میں ظاہر میں نکاح کوئی جاذبیت نہیں پاتیں۔ چنانچہ مثال کے طور پر حضرت مجاز جو ایک نوجوان شاعر ہیں اور ترقی پسند شعرا میں کافی نام و در ہیں ریل گاڑی جیسی ستین کو اپنی ایک نظم کا موضوع بناتے ہیں اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور قوتِ بیان سے کام لے کر اس میں رومانی اتر پیدا کر دیتے ہیں جس سے ان کی طبیعت کی تیزی اور بلند خیالی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نظم بہت طویل ہے اور ہم ذیل میں اس نظم کے چند اشعار کا انتخاب تسلسل خیال کو قائم رکھتے ہوئے پیش کریں گے۔ امید ہے کہ ناظرین کرام پوری نظم شاعر کے خوبصورت کلام میں سے تلاش کر کے خود پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔

پھر چلی ہو ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی	نصف شب کی فاسٹی میں دیر بھگاتی ہوئی
نونہالوں کو سناٹا میٹھی میٹھی لوریاں	نازنیوں کو سنہرے خواب دکھلاتی ہوئی
ناز سے ہر موڑ پر کھاتی ہوئی سوہچہ دھم	اک ٹکھن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی
رات کی تاریکیوں میں جھلکتی، کانپتی	پٹریوں پر دُور تک سیلاب جھلکتی ہوئی
اک جگہ کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں	جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی
یاد آجائے "پُرانے دیوتاؤں" کا جلال	ان قیامت خیز یوں کے ساتھ بل لھاتی ہوئی
ایک رخت بے غماں کی برق رفتاری کے ساتھ	خندقوں کو پھاڑتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی
موتھ میں گھس جاتی شرنگوں کے، یکایک دہڑک	اندھاتی، چپختی، چٹختی، کھاتی ہوئی
مُرخ زادوں میں دکھاتی جوئے شیریں کا خرام	دادیوں میں ابر کی مانند منڈلاتی ہوئی
ماری جاتی برابر منزلوں پر منزلیں	ایک اک لمحے میں کوسوں کی تہ لاتی ہوئی
پُل پہ دریا کے دمام کو تڑتی، لٹکارتی	اچی اس طوفانِ ایلیزی پہ اتراتی ہوئی

جدید شاعری کے علم برداروں نے انگریزی خیالات کو اردو میں سمونے کی کوشش کی تھی، لیکن اصنافِ سخن میں ان بزرگوں نے انگریزی کی پیروی مناسب نہ سمجھی۔ بلکہ اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظم غیر متعقبات (Blank Verse) کو اردو میں رواج دینے کی سعی کی، مگر اس وقت ان کی یہ سعی مقبول نہ ہو سکی۔

سنہ ۱۹۳۷ء کے بعد بعض پنجابی شعراء نے جرمانگریزی اصناف سخن سے متاثر تھے "سٹیٹ" (Stony) کو اپنے خیالات کے اظہار کا آلہ بنایا لیکن یہ بدعت زیادہ تر سرزمین پنجاب تک محدود رہی۔ یو۔ پی۔ اور دوسرے صوبوں کے شعراء بہت کم اس طرز میں اپنے خیالات ظاہر کیے۔ اس کے بعد پنجاب ہی کے بعض نوجوان شعراء نے بینک وک میں شرمگوشی شرواع کی اور اب گزشتہ چند سال سے نہ صرف غیر متقناظموں کو مداح دینے کی مستقل کوشش جاری ہو بلکہ معرّضہ نظمیں بھی لکھی جارہی ہیں۔ جو لوگ اس قسم کی نظمیں سمجھتے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی اصناف سخن اور انگریزی اوزان شاعری کے مقلد ہیں۔ ان کا خیال ہو کہ قافیہ اور وزن دونوں اظہار خیال میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ بے شک قافیہ ایک حد تک خیالات کی ادائیگی میں عارج ہوتا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی خیال رکھنے کی ضرورت ہو کہ بعض قافیے سے بعض اوقات شاعر کو وہ مضامین سوجھ جاتے ہیں جو غالباً اس کی عدم موجودگی میں کبھی پیدا نہ ہوتے۔ علاوہ ازیں وزن و قافیہ کی بدولت شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر انگریزی میں قافیہ اس لیے ترک کیا گیا تھا کہ اس زبان میں ہم قافیہ الفاظ ذرا شکل سے ملتے ہیں۔ اس کے برعکس اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی فراوانی ہے۔ اسی صورت میں اپنی زبان کی اس دولت سے فائدہ نہ اٹھانا جو قدرت نے، بے بخشی ہو ہرگز کوئی دانش مندی نہیں کہی جاسکتی۔ معرّضہ نظموں کے حامیوں کا پابند نظموں پر ایک زبردست اعتراض یہ ہے کہ قافیہ کے باعث ان کا اسلوب بیان فطری نہیں رہتا اور بسا اوقات مطالب سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہے، لیکن یہ اعتراض حقیقت سے دور ہے، کیوں کہ ابتدا سے آج تک متقناظموں کو پڑھتے پڑھتے ہمارے دماغ ان کا مفہوم سمجھنے کے عادی ہو چکے ہیں اور شاذ و نادر ہی کوئی دشواری لاحق ہوتی ہے۔ غیر متقناظموں میں قدم قدم پر اہمال و ابہام نظر آتا ہے۔ انداز بیان بے جا سادہ اور فطری ہونے کے زولیدہ اور الجھا ہوا ملتا ہے۔ موقوفات نظم کا اصل نظم سے بعض اوقات کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ غریبی اور رکاوٹ کو نمایاں جگہ دی جاتی ہے اور اس کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ابھی تک اس رجحان نے ہمارے ادب میں کوئی مستقل صورت اختیار نہیں کی ہے۔ ہر زبان کی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں اور اس کی صلاحیتیں مختلف۔ بدقسمتی سے انگریزی کی طرح اردو

۱۔ یعنی وہ نظمیں جن میں مروجہ بحر کے اوزان کے برخلاف کسی معرّضہ میں حسب ضرورت ارکان بڑھا دیے جاتے ہیں اور کسی میں کم کر دیے جاتے ہیں اور انگریزی شاعری کی طرح اس میں بھی کوئی معرّضہ چھوٹا ہوا جاتا ہے کوئی بڑا عذیب

میں غیر متقفا اور سزا نکلنے کے متعلق جاننے کی صلاحیت مفقود ہو اس سبب سے ہمیں امید نہیں کہ مستقبل بعید میں بھی کبھی ان نوجوانوں کی یہ کوششیں بار آور ہو سکیں گی۔

۱۹۳۲ء کے بعد نظم کی طرح اُردو نثر بھی ملک کے سیاسی حالات اور اشتراکی نظریے سے اثر پذیر ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیہاتی زندگی کے مرتعے، مزدوروں اور کسانوں کی اہتر حالت، سرمایہ داری کی درست درازیاں، تعلیم یافتہ طبقے کی بے کاری، نظام معاشرت کی خرابیاں یہ سب چیزیں نثر کے مستقل عنوانات بن گئیں۔ افسانہ نگاروں نے خصوصیت سے اپنی توجہ ادھر مبذول کی اور اپنے نعتوں میں ان کو جگہ دی۔ کچھ ادیبوں نے نہ صرف اسی ادب سے متاثر ہو کر بعض مشہور روسی مصنفین کے افسانوں کا ترجمہ اُردو میں کیا، بلکہ خود اُن کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ جیل قدوائی نے چیخوف اور مپاساں کے کچھ افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ ہندستان کی تحریک آزادی سے متاثر ہو کر کچھ ایسے افسانے بھی تصنیف کیے گئے جن میں ملک کی سیاسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہو۔ منشی پریم چند کا ”دولت“، ”سیدان عمل“، اسی رخ کو پیش کرتا ہو۔

”ملک میں سیاسی بیداری پیدا ہو جانے سے سیاست سے عام دل چسپی پیدا ہو گئی۔ اس لیے سیاسی رم نماؤں اور اُن کی زندگی کے واقعات سے بھی دل چسپی فروغ ہوئی۔ ادب بعض سیاسی رہنماؤں کی سوانح طریاں لکھتی رہیں۔ مثال کے طور پر جامعدلیہ کی طرف سے ”سیرت محمد علی“ شائع ہوئی۔ ڈاکٹر حاجہ مسین نے مہاتما گاندھی کی خود نوشت سوانح عمری کا اُردو ترجمہ ”کائنات حق“ کے نام سے پیش کیا۔ اسی طرح پنڈت جواہر لال نہرو کی ”آپ جیتی“، ”منصف“، ”شہاد“ پر آئی مشرق میں خود نوشت حالات زندگی لکھنے کا طریقہ نیا نہیں ہو کہیں کہ ”تزک بابری“، ”تزک جہاںگیر“ اور شیخ علی حیدر کی سوانح عمری فارسی زبان میں موجود ہیں لیکن اس کو فنی حیثیت اندریزی ادب سے متاثر ہو رہی دیکھی ہو۔ ادب اب یہ صنعت اُردو میں بھی جگہ پاتی جاتی ہو۔ چنانچہ ”سلسلہء امیں“ اتالیق نامہ کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی جو سر سید رضا علی کے خود نوشت سوانح حیات کا پہلا حصہ ہو اور پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہو۔ خود نوشت سوانح عمری کی بڑی خوبی یہ بھی گئی ہو کہ مصنف اس میں اپنی سیرت کے دونوں سہ نمایاں کرے اور حیات کے تمام واقعات کو نہایت بے باکی کے ساتھ ظاہر کرے۔ ”شہنہ فرانسیسی“ مصنف ”آپ جیتی“ اس اعتبار سے نہایت قابل قدر کتاب ہو۔ وہ اپنی زندگی کے تمام واقعات بلا کم و کاست بیان کر دیتا ہو اور بڑے سے بڑے گناہ کے اعتراف میں کوئی جھجک محسوس

نہیں کرتا۔ اس نقطہ نگاہ سے 'اعمال نامہ' کچھ بہت کامیاب نہیں کیوں کہ آپ کو کتاب میں کوئی مقام ایسا نہ ملے گا جہاں آپ لائق مصنف پر نکتہ چینی تو کجا اعلیٰ اٹھانے کی بھی حرات کر سکیں۔ مگر یہ فن اردو میں نیا ہو۔ امید ہو کہ امتداد وقت کے ساتھ اور زبانوں کی طرح ہمارے یہاں بھی روز بہ روز اس میں ترقی ہوتی رہے گی۔

مضمون کافی طویل ہو گیا ہے لیکن سرسری طور پر اتنا کہے بغیر ختم بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے ادب میں جو کچھ ترقی اور **خاتمہ** رجحانیت نظر آتی ہے وہ سب انگریزی ادب کی مرہون منت ہے، یا یہ کہ انگریزی کے دوش بہ دوش مغربی زبانوں کا طفیل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہماری زبان بڑی حد تک قدما کی روش پر ہے۔ اگرچند الفاظ یا چند جملے انگریزی سے ترجمہ ہو کر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں تو اس کو کوئی بڑی تبدیلی نہیں کہہ سکتے۔ تبدیلی اور اثر جو کچھ ہے وہ خیالات کا ہے۔ ہمارے خیالات کا انہماک کسی طریقے سے ہو اور کسی بیج پر ہو لیکن زیادہ تر انگریزی خیالات کا پر تو ہیں۔ مغربی طرز بیان نہ بالکل اختیار کیا جاسکتا ہے، نہ ہماری زبان کی ساخت اس کی اجازت دیتی ہے۔ لیکن مغربی خیالات کو مشرقی انداز میں ادا کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ ہمارے خیالات تنویر سو اسو برس سے بتدریج تبدیل ہو رہے ہیں، مگر زیادہ تر گزشتہ صدی کے آخر ربع سے لے کر موجودہ زمانے تک یعنی ستر، پچھتر سال کے عرصے میں ہمارا یہ ادب پیدا ہوا ہے۔ یہی جدید ادب ہے اور اسی جدید ادب کو ہمیں ترقی دینا ہے۔ آپ چاہیں تو اس کو ترقی یافتہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاہم ہماری زبان نے اب اس قدر ترقی کر لی ہے اور اس قدر پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جا رہی ہے کہ ہمارے بعض فرقہ پرست سیاست داں اگر ہندی کا سوال پیش نہ کرتے تو یہ زبان اب تک دو چار صوبوں کی نہیں بلکہ کل ہند کی زبان ہو گئی ہوتی۔ بہر حال یہ حضرات خواہ ہندی کی ترویج کی کتنی ہی کوشش کرتے رہیں اور زبان اردو کی شاہ راہ ترقی میں روڑے اٹھاتے رہیں لیکن ہمیں اس کی ہمہ گیری اور ہر دول حوسنی سے توقع ہے کہ یہ مشترکہ زبان قائم و دائم رہے گی اور اس بھر ذخار ہند میں سے

ہزار باد مخالف ہو عند کسب ! مگر کسی سے دک نہ سکے گا سفینہ اردو

جن کتابوں سے اس مضمون کی تیاری میں مدد ملی ہو حسب ذیل ہیں:-

(۱) Abdul Latif: The influence of English literature on Urdu literature

(۲) 'سنے ادبی رجحانات' از سید اجماع حسین۔

(۳) 'مرحوم دہلی کالج' از ڈاکٹر مولوی عبدالحق شائع شدہ رسالہ 'اردو' بابت ۱۹۹۷ء

(۴) 'سیر المصنفین' از مولوی محمد یحییٰ تنہا (۵) دیگر مختلف رسائل

تبصرے

ادبیات

تنگی زبان کا ایک مقبول عام شاعر جس کی وفات کو غالباً تین چار سو سال سے زیادہ زمانہ بھی نہیں گزرا، آج ۱۹۷۰ء۔ وہ مذہب و سعادت کے مسائل پر مافیانہ انداز میں شکر کہتا تھا اور اپنے عہد کے اخلاق و عقائد پر اس مذہب سے تنقید بلکہ تعذیب کرتا تھا کہ لوگوں کے دل میں اتر جاتی تھی آج تک اس کے دوہے اور بیت آندھرا دیس کے گانوں کا ذکر نہیں کرتے ہیں اور بعض نے ضرب الشل کی سی قبولیت حاصل کر لی ہے۔ لیکن ملک والوں کی عام جہالت کا بھلاہو کر دیا کا صبح مقام اور سال پیدائش و وفات تک محفوظ نہیں رہے۔ البتہ یہ معلوم ہو کر کہ ۱۰ گنتوں کے ایک موضع کنڈا دے ڈو میں بہت دن رہا، جو اُس دور میں ریڈی خانہ کے راجاؤں کا مستقر تھا مگر اس کی سادھی یہاں سے کچھ فاصلے پر کٹھار پٹی میں بنی ہوئی ہو۔

سٹر قلپ برادون جنھوں نے ۱۸۷۷ء میں ویما کے دوہے جمع کیے اور منتخب کلام کا انگریزی ترجمہ بھی چھاپا، اسے سترہویں صدی کا آدمی بتاتے ہیں لیکن مقامی تحقیقات کو اس میں اختلاف ہو۔ قریب زمانے میں اس کی سوانح اور شاعری پر کئی کتابیں شائع کی گئی ہیں اور اردو میں ڈاکٹر کوپا، استاد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نے "اسریر حیات" کے نام سے یہ کتاب لکھی ہے جسے حیدرآباد تلگو اکادمی نے بہت صاف ستھرا چھپوکر پر و فیہ متبارا صاحب کے ایک قدرتی مضمون کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ کتابی تقطیع پر ۱۷۱ صفحات کی ضخامت ہو۔ قیمت درج نہیں۔ صدر تلگو اکادمی، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن کے پتے سے دست یاب ہو سکے گی۔

اردو ترجمہ اصل تنگی کی بجائے انگریزی زبان سے کیا گیا ہے۔ حال آنکہ حیدرآباد میں ان دونوں زبانوں کو

جانتے والوں کی کمی نہیں اور اکادمی کو اس کا انتظام کرنا دشوار نہ ہوتا۔ دوسرے ترجمہ نثر میں کیا گیا ہو اور اس کے ساتھ جو تشبیہی عبارتیں ہیں، معلوم نہیں ہوتا کہ وہ بھی اصل انگریزی سے ترتیب کی گئی ہیں یا جناب مترجم نے خود تخریر کی ہیں۔ علمی کام کرنے والے اس قسم کی تعریحات کریں۔ سینے فرائض ہیں داخل سمجھتے ہیں۔ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم ہو۔ جن میں سے ایک کا عنوان "زندگی کا غلط راستہ" یعنی یوگ اور ایک اور عنوان "زندگی کا بہ فرستی" یعنی مورتی چو جائیئت پرستی قرار دیا ہو۔ کیوں کہ وہیما برمنوں کے بنیادی عقائد یعنی ذاتیات وغیرہ کا منکر اور نہ صرف بت پرستی بلکہ یوگ کا بھی سخت مخالف ہو۔ نفس کشی کے ان طریقوں کے کر تہ اور پہلوؤں کے دائرہ بیچ سے بھی بگڑا ہوا سمجھتے اور اس طرح کی تیتیا کرنے والوں کی مذمت کرتا ہو۔ مورتی پر جا پر طرح طرح کے عقلی اور اخلاقی اعتراض کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہو کہ بے جان پتھر کے سامنے سمجھنے والا خود بھی آئیدہ پتھر بن کے رہ جائے گا۔ مذہبی کتابوں کا اس نے منہ نہ اڑایا ہو اور دیدوں پر بے سوا کی پھبتی کسی ہو "ہو انسانوں کو دھوکے میں ڈالتی ہیں" (صفحہ ۱۵)، ذات پات جھڑپا چھات کا وہ بالکل قائل نہیں۔ اس کی تعلیم یہ ہو: "تمام انسانوں کے سامنے ایک کھانے کا تھاں رکھو اور ان سے کہو کہ وہ ساتھ مل کر کھائیں اور ذات پات کو ترک کریں۔" اسی طرح وہ صاف صاف الفاظ میں حد کی وحدانیت کا اعتراف کرتا ہو اور لکھتا ہو کہ "کل بنی نوع انسان کا مالک صرف ایک ہی ہو جو دنیا پر حکومت کرتا ہو۔ . . ."

نفسانی خواہشوں کو دبائے اور ضبط نفس کی جگہ جگہ تاکید اور عمدہ اخلاق کی تعلیم بھی اس کے کلام میں موجود ہو اور ہم اسے مجموعی طور پر ایک مصلح اور حکیم شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

(س)

ایک امریکی ناول "دوین آف این دروس" کا اردو ترجمہ از اسامیگم طیب حسین صاحب
 افسارِ زلزلہ | ناشر:- اردو اکیڈمی، لاہور۔ چھٹی تقطیع ۱۱۰ صفحات۔ قیمت پندرہ۔ ناول میں قدیم
 یونان کی ایک ڈیرہ دار طوائف کے دلی اور سچے جذبات کی تصویر کشی ہو کہ کس طرح اچھے دل و دماغ

کی عورت بدترین پیٹے میں مبتلا ہونے کے باوصف بہترین انسانی صفات یعنی عتیق صادق اور بنی نوع انسان کی خدمت و ہم دردی کو محفوظ و قائم رکھتی ہو۔ ایک دل چسپ اور کامیاب ناول کی جملہ شرائط قلمی میں موجود ہیں اور مشاق مصنف (تھورن ٹن ول ڈو) نے اپنے کامیاب و کامدہ موندہ پیش کر ہو اردو ترجمہ میں بہت صاف اور سستہ کیا گیا ہے ایک جلد شاید ۲۰۰ روپے کا تجربہ بھی نصیب کا باں۔

نظر پڑا (میں) بظاہر گرگٹ یا گھیرے ہونا چاہیے تھا چھپ گئیاں ہندستان میں صرف کھلمبورہ ریزی میں: دیواری، ہو کرتی ہو۔

لائق مزجہ، کتاب کے انتخاب اور ایسا اچھا ترجمہ دونوں منہا سے تسین کی حق ہیں۔

کردوٹ | اردو اکیڈمی لاہور ہی نے ایک دوسری کتاب کردوٹ، شائع کی ہو۔ یہ سعادت من صاحب کردوٹ کے ساتھ ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ضخامت ۲۰۸ صفحے، قیمت ۱۰/- روپے کی جلد پر، رنگین و با تصویر گرد پوش بھی لگایا ہو۔ کتاب، اپنی تمام بڑی حادثوں کے نام سے معنوں کی گئی ہو۔ منٹو صاحب جو بعض ذہین اہل قلم کی طرح تسخیر کی طرف زیادہ مائل ہو گئے ہیں۔ اپنے چھوٹے انساوں اور ڈراموں کی بدولت کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ اس قسم کے دوسرے نوجوان انشا پردازوں کی مانند ان پر بھی انگریزی افسانہ نویسی کا نمایاں اثر ہو اور بارہا شاید بھول جاتے ہیں کہ وہ جس ملک و معاشرت کا قلمی بیان کر رہے ہیں، ہندستان کا اس سے تعلق نہیں اگرچہ اثنیٰ ص قسم کے نام ہندستانی ہیں۔ اس اصولی تنقید سے قطع نظر، منٹو صاحب کے افسانے عموماً پُر لطف ہوتے ہیں اور ان میں جابجا جودت و جدت صبح کی روشنیاں چمکتی نظر آتی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں "ہتک" ذہین لکھنے والے کی قوت مشاہدہ اور عمدہ انشا پردازی کی بہت اچھی مثال ہو سیکر اس میں منٹو کی ذہنی خصوصیت نے ان کے حق تعین کو مشکوک بنا دیا۔ کیوں کہ تھیل کی "رانی" ایک رندی اور اس کے اوباش چاہنے والے قلمی کے "میر" ہیں۔

کتاب کی جلد اور گرد پوش کو بھی ایک برہنہ تصویر سے شوق انگیز بنایا گیا ہو۔

موت و حیات | از شاعر حکیمی صاحب۔ شائع کردہ سی پی اردو اکادمی۔ کراؤک روڈ ناگ پور جموں

تقطیع ۱۵۶ صفحات - جلد پر رنگین گرد پوش - قیمت چار۔

یہ کامیابی کے شاعر غلام محی الدین صاحب شاعر کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں سو سے زیادہ عنوانوں کے تحت میں کچھ عشقیہ اور زیادہ تر عام اخلاقی اور سیاسی نظمیں درج ہیں۔ ان کی خاص ترتیب و ترویج کی بظاہر ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

شاعر صاحب کا کلام صاف ستھرا اور مینالیت بھی عموماً مستقل اور سلیجے ہوئے ہیں۔ زبان کی کہیں کہیں خامیاں پائی جاتی ہیں لیکن مشق و مطالعہ جاری رہا تو یقیناً ہر کہ آئندہ دور ہو جائیں گی۔ سببی انکار کی روشنی میں اخلاق و معاشرت میں وہ اصلاح یا تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں اور ایک دو جگہ ذہنی عقائد پر بھی ہلکی سی چوٹ کر جاتے ہیں۔ (جیسے: اپانچ کا طعن — خدا پر ص ۱۳۷) اسی طرح حب وطن کی تبلیغ اور آزادی کی تحریک میں حصہ دار ہیں لیکن ان کا کسی پی کی ایک معمولی بستی کا باشندہ ہونا اور جوانی ہی میں اردو زبان پر اتنی قدرت بہم پہنچانا بچلے خود قابل تعریف وصف ہے۔ یہی امید ہے کہ ان کی قدرانی میں کمی نہ کی جائے گی۔

۵ | نیاراگ | مرتبہ ذکیہ سلطانہ ساغر، شائع کردہ تحسیر اینڈ کمپنی ممبئی۔ چوٹی تقطیع ۱۰۳ صفحے - قیمت چار۔
خود لائق مرتبہ کا تخلص نیر ہے۔ وہ جناب ساغر نظامی کی زوجہ محترمہ ہیں انہی کے رسالے 'ایشیا' کی سابقہ اشاعتوں سے یہ پچاس ساٹھ نظمیں اور غزلیں انتخاب کر کے انہوں نے یہ ذریعہ تحسیر کمپنی شائع کی ہیں۔ مجموعے میں حسرت، ماتہر، جگر اور آئندہ نرائن جیسے متاق و مقبول شعرا کے کلام کے ساتھ بہت سے نئے کہنے والوں کی نظمیں شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ انتخاب شخصی ذوق و ذراے سے ہوتا ہے لازم نہیں کہ دوسروں کو بھی اسی قدر پسند آئے جتنا انتخاب کرنے والے کو۔ لیکن مجموعے میں دو ایک ہندی یا دیہاتی برج بھاشا کی نظمیں بھی درج ہیں حال آنکہ یہ کتاب تحسیر کے سلسلہ مطبوعات اردو میں داخل ہے۔ ایک ٹکڑا جوش صاحب کی نظم "حرف آخر" کا نقل کیا ہے جس میں خداے تعالیٰ کا تصور کسی چٹان امیر یا تعلقہ دار سے مشابہہ معلوم ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں ہندوستان کے ایک مسلم شاعر کا تصور الوہیت حب ایسا ہو تو پھر کیا تعجب ہے کہ اس ملک کے کرداروں باشندے ابھی تک جانوروں اور درختوں کو اپنا معبود مانتے ہیں۔ . . . کتاب

کے دیباچے میں سافر صاحب اور ان کے رسالے کا جس تعظیم و تقدس کے الفاظ میں ذکر کیا گیا ہو وہ شاید ایک زوجہ ہی کا حصہ تھا۔

کتاب کی نکھائی چھپائی بہت اچھی ہو۔ (زس)

حسرت موہانی

علیم مسلم کالج، کانپور کے صدر جناب عبدالشکور صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے مولانا حسرت کے حالات پر یہ مختصر لیکن مفید و دل چسپ کتب مرق کی اور آخر میں خود مولانا سے ان کے کلام کا انتخاب حاصل اور اس کتب میں شامل کیا کیوں کہ مولانا فضل الحسن متذکرین نہ ہی سلامی ہند کی ایک مجرب ترین شخصیت ضرور ہیں اور ان کی صرف ادبی خدمات اتنی جتن بہا ہیں کہ حیات حسرت کا کتابی صورت میں محفوظ کیا جانا عین مناسب اور وقت کا تقاضا تھا۔ خانہ انی حالات، ابتدائی تعلیم، رسالہ، اردو سے مغل کے اجرا کے ساتھ کتاب میں ان کے سیاسی اور مذہبی عقائد و متاغل پر بھی بحث کی گئی ہو لیکن موضوع کی وسعت و اہمیت اور زیادہ تفصیل چاہتی تھی۔ اسی طرح حسرت کے سیرت و کردار کی تصویر بنانے کے لیے 'جودل میں کھب جائے' اور 'حافظے پر چھپ جائے' زیادہ باریک مزقلم اور بڑے پیمانے کی وصلی درکار تھی مگر اصل یہ ہو کہ اس موقع پر فاضل سوانہ نگار کے پیش نظر زیادہ تر ان کی شاعری رہی، دوسرے پہلو فقط ضمنی طور پر زیر بحث آئے ہیں

حسرت صرف مغل گو شاعر ہیں لیکن اردو ادب میں ان کا یہ امتیاز بلکہ اعجاز ہمیتہ مسلم رہے کہ ان کا مغل کو جو لب گور پہنچ گئی تھی اپنے قلم کی سیما سے دوبارہ زندہ کر دیا۔ نئے دور میں یہ کام ایک ایسا جامع اصناف صاحب ذوق سخن و رہی انجام دے سکتا تھا جو مشرقی تہذیب اور قدیم اصناف شعر سے بہرہ مندی کے ساتھ اعلا دے کا انگریزی تعلیم یافتہ اور آنے والی نسل کا تباہ ہو۔ فانی حسرت سے کچھ بعد اس میدان میں آئے۔ دوسرے ان کا کلام بھی اتنا سلیس اور چونچال نہیں ہو کہ لوگوں کو فوراً اپنی طرف مائل کر لیتا۔ غرض تقدم اور قبولیت دونوں اعتبار سے ہم الفضل للفضل الحسن کے قائل ہیں۔

کتاب میں کلام حسرت کا فانی، فراق، جگر و راسخ سے موازنہ بھی کیا گیا ہو۔ اور غالباً یہ اس سب سے قیمتی حصہ ہو جس میں ان مشاہیر کی شاعری پر غائر نظر ڈال کر ان کا باہمی فرق دکھانے کی کوشش کی ہو آخر میں اپنے تمام دوادین کا انتخاب کوئی پچاس صفحے میں خود مولانا حسرت نے مرتب کیا اور اسے عاشقانہ، حار فانی، ماہرانہ، فاسقانہ

وغیرہ طبع زاد عنوانوں کے تحت میں خود ہی نقیض بھی کر دیا ہو۔ کتاب درسی کتب کی تقصیر پر دو موصفات میں چھپی اور مجتہد شائع کی گئی ہو۔ کاغذ تو اچھا میسر نہیں آتا لیکن لکھائی چھپائی بھی کتاب کی شان اور آگرے کی شہرت کے مطابق نہیں ہو تاہم میں امید ہو کہ یہ اُردو کتاب خانے اور صاحب ذوق ادیب کی الماری میں جگہ پائے گی اور آئندہ حسن صورت کے زیادہ اہتمام اور حیات صاحب کی ایک بلکہ کئی تصویروں کے ساتھ شائع ہوگی۔ اس جلد کی قیمت دو روپے اور ملنے کا پتا: شاہ اینڈ کمپنی، وحسی روڈ، آگرہ۔ تحریر ہو۔

ابھی پرنسپل عبدالشکور صاحب کی مرتبہ تازہ کتاب ہے جسے سعید برادر نے اب آباد میں چھاپ کر مجتہد شائع کیا **اصغر** ۲۴ صفحات۔ ۲۴ صفحات۔ لکھائی چھپائی ادنا درجہ کی قیمت ۱۴

اس کتاب میں مرحوم اصغر گوندوی کے حالات اور تہائی پرکئی صاحبوں نے بہت اچھے مقالے لکھے ہیں۔ ان میں سے دو مسلم کالج، کان پور میں، یوم اصغر کے موقع پر پڑھے گئے تھے۔ کرشن سہاسی صاحب وحشی کامدس بھی جو "نوحہ اصغر" کے عنوان سے لکھ کر وہاں سابا کیا، شامل کتاب ہو۔ آخر میں فاضل مرتب نے خود بھی کلام اصغر، مفقود تبصرہ تحریر کیا ہو۔

غزل کی شاعری میں زندگی کے فلسفے تلاش کرنا بے سود سی بات ہو۔ اس کا موضوع محض عاشقانہ جذبات ہیں اور وہ گانے غنجانے کی چیز بلکہ سچ پوچھیے تو راگ کی ایک قسم ہو، جسے پردہ ڈالنے کے لیے لوگوں نے غنائی شاعری کے نام سے بھی موسوم کیا ہو۔ البتہ اسے پڑھ کر ہم ترانہ خواں کے ذاتی ذوق اور ذہنی مرتبے کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ایسے محدود موضوع پر لکھنے میں اداس خیال کے اسلوب اور طرز بیان کا فرق ہی مختلف شعرا میں مابہ الامتیاز ہو سکتا ہو۔ اور ہمارے زمانے کے کام یاب غزل گو بھی وہی ہیں جو موضوع میں کوئی نمایاں تغیر کیے بغیر صرف بیان کے جدید اسلوب نکالنے میں کام یاب ہوئے۔ حالی اور اقبال مرحوم نے اپنی قوت اجتہاد سے غزل میں ایک بڑا انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی اور ممکن ہو کہ آگے چل کر زبورِ عجم، ایک جدید قسم کی غزل کا نقشِ اول ثابت ہو اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کو چار چاند لگا دے لیکن ابھی تک تو یہ فارسی ترانے اور ان کا اسی نہج پر بعد کا اُردو کلام، قطعاً کی صفت ہی میں شمار کیا جاتا ہو۔

کوئی شک نہیں کہ اصغر بھی زمانہ حاضرہ کے کام یاب اور اول درجے کے غزل گو شاعر ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام

میں حسرت کی سی صفائی اور جگر کا سا جوش اور دل کشی نہیں پائی جاتی۔ انہیں بعض مداحوں نے حافظ شیرازی سے شاید بتایا ہو (اصغر صفحہ ۲۱۵) جو نہایت بے تمیزی خوش اعتقادی معلوم ہوتی ہو۔ طرہ تر یہ کہ فاضل مصنف نے بھی اس قول کی تردید میں دلیل یہ دی ہو کہ حافظ کا کلام جو خود ذرا سوشی طاری کرتا ہو اور اصغر کے ”نشاط روح“ اور ”سرود زندگی“ کو سن کر جذبہ عمل اور شوق بے پایاں کی تحریک پیدا ہوتی ہو! ہم اس ناگوار مبالغے کے جواب میں بجز اس کے کیا کہیں کہ یہ ”سبح آفتاب“ کے مقابلے میں شاید ”چراغِ مردہ“ کو لانے اور زیادہ روشن بتانے کی مثال ہو۔

ایک دوسرے مقام پر فاضل مرتب لکھتے ہیں کہ حضرت اصغر کے کلام میں سرد مہری ہو اور عالم امکان، شجرِ طور، ساغر، مینا، شیوہ منصور، داوی سینا کی شدت سے تکرار موجود ہو جس کا نتیجہ یہ ہو کہ ان کے ہاں لطافت اور نور کا عنصر بہت بڑھ گیا ہو اور اسی تناسب سے حیات کی گرمی و شیطی کی لپک کم ہو مگر س گرمی اور لپک کی۔ جائے اس کے ہاں بلند پایہ تصوف اور عشقِ حقیقی کی جھلک موجود ہو اسی وجہ سے ان کے ہاں خواہدہ کا رنگ کہیں کہیں نظر آجاتا ہو۔ متغیر دس بارہ سال اور اگر متن سس جاری رکھ سکتے تو خواہدہ دہ کے کلام اور ان کے کلام میں بہت ہم رنگی پیدا ہو جاتی ”دمشک“، ہمیں اقرار ہو کہ ان آراء میں ہم کوئی ہم رنگی بلکہ ربط قائم کرنے میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔

جہاں تک اصغر کے محاسن کلام اور ذاتی عادات و صفات کا تعلق ہو، اس مجموعے میں انہیں بہت خوبی سے بیان کیا گیا ہو۔ اور صنم مرجم کے بہترین اشعار بھی زیر بحث آئے ہیں۔

نئے رسائل و خاص نمبر

مشہور دہلی کا خاص نمبر | عظیم محدثی صاحب دہلی اڈیٹر رسالہ مشہور کمال قسین کے لائق ہیں کہ اس زمانے میں ناقص مشہور دہلی کا خاص نمبر لاؤ، شکل طباعت کے باوجود، ایسا اچھا منجمد تہ تیغ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ رسالے میں سائل (مجموع) بے لوث، جگر، مآثر وغیرہ اشعار مشہور شعرا کا کلام اور زیادہ ترافالے درج ہیں۔ ہر ورق سمیت پانچ رنگین تصویروں سے اس کی زینت برعکاس مٹی ہو۔ ضخامت ڈھائی سو صفحات کے قریب اور قیمت عا۔ بہت مناسب ہو۔ رسالہ بڑے بڑے اسٹیشنوں پر بھی ہر جگہ مل سکتا ہو اور سفر کاٹنے کے لیے خاصا دل چسپ متغلہ ہو۔

یہ اردو رسالہ نکلتے (۱۳۲۹) مارشڈن اسٹریٹ) سے نکلتا ہے اور اس
جدید اردو-بنگال نمبر گرائی کے دور میں سے سالانہ میں یقیناً ارزاں ہے۔ اس کا سالانہ
 خاص نمبر بڑی تقطیع کے سوا صفحات پر شائع کیا گیا ہے۔ لیکن دو دو ادوی ٹرہونے کے باوجود معلوم
 ہوتا ہے ترتیب و تدوین کا کام زیادہ تر ناشر صاحب ہی کو انجام دینا پڑا۔

رسالے میں نظم و نثر کے بہت سے دل چسپ مضامین اور افسانے بعض مشہور اہل قلم کے لکھے
 جمع کیے گئے ہیں۔ ان میں بنگال کے اردو شعرا کا ایک مختصر تذکرہ مع نمونہ کلام اور مہدیونس صاحب
 کا ایک مقالہ اردو کی موجودہ حالت پر لائق ذکر ہیں۔ مولانا رضا علی وحشت پور بنگالے میں سر آمد شاعر
 اردو ہیں ۲۵، ۲۶ سال پہلے کا ایک مضمون دیکھ ہی۔ اسی طرح ”آوارہ گرد کے خطوط“ سے ایک فحش سا
 افسانہ شاید اس لیے نقل کرنا جائز رکھا ہو کہ اس کا تعلق نکلتے سے تھا۔

رسالے کی چھپائی اچھی نہیں۔ بہ اس ہمہ بارہ آنے میں سستا اور دور دست بنگال میں اردو کا علم بڑھانے
 ہونے کے باعث قدر کا مستحق ہے۔

یہ رسالہ غالباً دو ڈھائی سال سے جاری ہے۔ لیکن اب اس میں کچھ اور ترمیم و ترقی
ماہ نامہ پریم جموں کی گئی ہے۔ بعض شہور و مشاق ادیبوں کے مضامین زیر نظر اشاعت (بابت
 اکتوبر ۱۹۴۵ء) کی زینت ہیں۔ اگرچہ وہ سب یا تمام و کمال نئے نہیں معلوم ہوتے۔ نئے یا متاعی لکھنے
 والوں کی نظم و نثر کا حصہ بھی قدر کے قابل ہے۔ رسالے کے ڈو مدیر ہیں۔ گل زلرا احمد صاحب فدا اور
 اقبال تمنائی۔ حجم دو سالہ ۶۴ صفحات ہو گیا ہے جسے کاغذ و طباعت کی اس گرائی کے زمانے میں
 بہت غنیمت سمجھنا چاہیے۔



رسالہ ”سائنس“ کانیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء سے رسالہ ”سائنس“ بجائے تیسرے مہینے کے ماہانہ شائع ہونا شروع ہو گیا ہے۔ ضخامت تقریباً ۶۴ صفحات۔ سالانہ قیمت پانچ روپے ششماہی دو روپے آٹھ آنے اور نمہ ۷ کی قیمت آٹھ آنے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔ اب اس رسالے کا انتظام و مقام اشاعت دہلی سے حیدرآباد بدل گیا ہے۔ خریداری و عہدہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے بنسے پر ہونا چاہیے:-

مستند مجلس ادارت رسالہ ”سائنس“

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد، دکن

نوٹ:- رسالہ ”سائنس“ (۷ ماہی) کے برائے ہرچہ پہلے نم (جنوری سے ۱۹۲۸ء) سے نم ۵۲ (اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء) تک قدر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے بہ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے فی نم (ملاوہ محصول ڈاک) طلب فرمائیے۔

THE URDU

**The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)**

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
**The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)
Delhi.**

اُردو

انجمن ترقی اُردو دہند، کا سہ ماہی رسالہ

ادیٹر:- عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو دہند، دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے۔
- ۲۔ یہ فاصلہ ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم آج کل تقریباً سو سو صفحات سے زیادہ ہوتا ہے، جب کہ قوانین کنٹرول کے سبب کاغذ نپا تلا ہوتا ہے۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے
- ۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب، معتمد اعزازی انجمن ترقی اُردو (ہند)، دیرانج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشاہدہ انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

زرخ نامہ اجرت اشتہارات اُردو

چار بار کے لیے

ایک بار کے لیے

۶۰ روپے

۱۶ روپے

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ

۳۲ روپے

۹ روپے

ایک کالم (آدھا صفحہ)

۱۸ روپے

۵ روپے

نصف کالم (چوتھائی صفحہ)

اجرت کا ہر مال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے۔ منجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سببت بتائے بغیر کسی اشتہار پر شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔ غیر منہب اشتہارات شائع نہیں کیے جائیں گے۔

المشاہدہ انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

انجمن ترقی اُردو ہند، کاسہ ماہی رسالہ

اڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی

اُردو

نمبر ۳

جولائی سنہ ۱۹۶۶ء

جلد ۲۶

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۔	دیوانِ مرادؒ	از جناب غلام دستگیر صاحب نامی لاہوری	۲۷۱
۲۔	فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور	جناب محمد داؤد صاحب رقبہ	۳۱۵
۳۔	اقبال کے محبوب فارسی شاعر	جناب ڈاکٹر سید عبدالقادر صاحب استاد پنجاب یونیورسٹی	۳۳۹
۴۔	مرثیہ خوانی کا اثر مرثیہ گوئی پر	جناب محمد حسن صاحب لکھنؤ یونیورسٹی	۳۶۴
۵۔	تبصرے	ادیٹر دیگر حضرات	۳۸۱

اخلاق دہلوی نے دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو دہند، دہلی ۱۷ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

دیوان مراد

یعنی

حضرت پیر مراد شاہ قریشی لاہوری متوفی ۱۲۱۵ھ کا مجموعہ غزلیات اردو

(مع تمہید از جناب غلام دستگیر صاحب نامی لاہوری)

مختصر حالات صاحب دیوان

حضرت پیر مراد شاہ سادات قدس سے ایک وجہ، عظیم بزرگ ہوئے ہیں۔ آپ کے مشہور اسلاف میں سے ایک تو حضرت شیخ ابوالحسن علی ہندوی (متوفی ۸۱۵ھ) تھے جو حضرت سید منہاغاورد جیلانیؒ کے دادا ہیں اور دوسرے سہاوان الدین شیخ عبداللہ بن حامد دے کیچ کران، صول سلطنت چھوڑ کر شیخ میں فقر اختیار کیا اور ج۔ ۱۶ برس کے سن میں شیخ میں واصل بحق ہوئے۔ مدار قلعة مومبارک ریاست بہاول پور میں زیارت گاہ خلق ہو۔ نرنڈہ ریوے انیشن سے آرڈر مومبارک جاتے ہیں۔ تیسرے بزرگ قطب العالم حضرت عبدالحلیل چوہا تہا نیوگی داماد سلطان بہلول لدھی ہیں جو مومبارک سے ۵۰۰ سال میں لاہور رونق افروز اور شیخ میں فوت ہوئے۔ ان کی خانقاہ متعلق ریوے پولیس لائنز میکلورڈ روڈ لاہور پر واقع ہو۔ اس پر وقعت کردہ استرٹ، فال نامی، اراضی کا تنوی راقم اعراف ہو۔ حضرت قطب العالم کے پوتے عبدالحلیل ثانی بن ابوالفتح ثانی کی پشت میں حضرت مرادؒ شیخ میں دارالسلطنت (لاہور) میں پیدا ہوئے۔ جب آپ کی عمر ۱۳ برس کی تھی تو آپ کے والد ماجد پیر کرم شاہ

الشہزادہ مسیتا شاہ ۱۲۹۶ھ میں پنجاب کی بدلتھی کی وجہ سے اپنے خسر شیخ نور محمد خاں عقیلی الہاٹھی سے ملنے لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ مراد شاہ نامہ مراد محترمہ سنہ ۱۲۹۶ھ میں فرماتے ہیں

یکایک ان کی خاطر میں یہ آیا کہ سیر ملک پڑب کیجی جا
یہ ہمت تھی کہ جو منہ سے نکالا سخن اپنے کو پھر ہرگز نہ ٹالا
کہوں کیا سیر کا ان کی میں احوال مہا جب منقشی یاں ان کو اک سال
گئے تشریف لے چھوڑ اس مکاں کو جہاں کا ہم رکھتے تھے وہاں کو

اس اجمال کی تفصیل حضرت مراد کے چھوٹے بھائی پیر فرح بخش (متوفی ۱۲۵۶ھ مدفون رتہ پیر) نے خاندان کی تاریخی کتاب 'افکار قلندر' میں یہ دی ہے کہ ایک سال کی اقامت کے بعد والد ماجد لکھنؤ سے لاہور کی طرف روانہ ہوئے مگر بہ مقام شاہ جہاں پور قزاقوں سے لڑائی ٹھن گئی اور آپ ۱۲۸۵ھ میں شہید ہو گئے۔ مزار لب دریا ایک فقیر کے دائرے میں بنا رہیں نے کئی احباب کو مزار کا پتا لگانے کی تکلیف دی ہو مگر کام پای نہیں ہوئی۔ نامی (شاہ جہاں پور سے روانہ ہو کر بانس بریلی پہنچے وہاں آپ کو راجا صورت سنگھ دیوان مرزا امانی لکھنؤ کے ہاں باعزت روزگار مل گیا لہذا وہاں پانچ چھ سال اقامت گزیر رہے۔ اگرچہ آپ کو ہر طرح فارغ البالی کے اسباب ہتیا تھے مگر خاطر شریف طریق آبائی یعنی فقر کی طرف مائل تھی اور آپ ہمیشہ اہل اللہ کی صحبت کو نیت جانتے تھے۔ حسن اتفاق سے بانس بریلی میں حضرت مولوی بدر الدین صاحب رہتی (متوفی ۲۶ شوال ۱۲۰۰ھ جن کا منقش اور مستف مقبرہ آپ کے برادر خورد پیر قلندر شاہ دلی متوفی ۱۲۴۴ھ نے لکھنؤ کے محلہ شمالی رام نگر میں اندرون باغ واقع مسجد کے پر پشت تعمیر کرایا) تشریف لے آئے اور آپ نے انھیں اپنے پیر بیعت حضرت خدا بخش ۱۲۰۰ھ (متوفی ۱۲۳۰ھ) مدفون موضع کٹلی پیراں ضلع شیخوپورہ) کی وفات کے بعد پیر ارشاد بنایا۔ اسی اثنا میں آپ نے حضرت شاہ اجمل علیہ الہ آبادی کی خدمت میں زانوئے شاگردی پہ کیا۔ چنانچہ مراد لکھنؤ میں فرماتے ہیں

ہو اس عہد میں شاہ رحیم کی ذات دکھانے کو عالم کی راہ نجات

ہم استاد و ہم پیر ارشاد سن دریں راہ شد فیض او زاد سن
حضرت مراد لکھنؤ اور دوسرے شہروں میں کتنا عرصہ رہے ، اس کو انھوں نے غم نامہ مراد میں واضح
کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں سے

کچھ اطرافوں میں کچھ اس شہر میں بھی کئی ہر سات سال اوقات اپنی
اس حساب سے آپ سلسلہ تک ادھر رہے۔ مثنوی مراد الی شقین (تالیف ۱۲۳۵ھ) سے بھی اس
کی تصدیق ہوتی ہے جس میں آپ فرماتے ہیں کہ گو میرا آبائی وطن لاہور ہے مگر چوں کہ میں اپنے مرشد سے دور
ہوں اس لیے ہر وقت لکھنؤ کی یاد دل کو تڑپاتی ہے۔

۱۲۰۵ھ کے بعد تاساں وفات آپ لاہور ہی میں رہے۔ یہیں آپ نے زمان شاہ دہلوی کی لٹ مار
کے دل خراش واقعات بعد مشاہدہ فیضی نظم میں بیان کیے اور ”ناگہاں شاہ زماں رفت“ سے تاریخ (۱۲۳۵ھ)
نکالی۔ یہیں ۲۸ برس کے سن میں مادیات نکلی اور یہیں ماہ رمضان ۱۲۳۵ھ میں قلعہ ہار دور ویش میرامن
اور محمد عوض زریں کے ہم نام قلعہ باغ و بہار سے پانچ سال پہلے اردو نغمہ میں کھنا شروع کیا۔ بیساکہ
فرماتے ہیں سے

بہ سال غریب و بد و سکام چہ شہر بہانور عالی مقام
عقلہ جو آباد اجداد سے درانت میں ہوا اپنی اسد سے
نزر چوک بانک سند میں ہو نام ملے چاہ لہاری ہو شہزادہ عام

مراد الحسن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی سحت گزری ہوئی تھی۔ جب آپ سے شاگرد حکیم
علیم اللہ ابن محمد حیات ساکن محلہ کھلوی کھنئی (حال بازار کلیاں) لاہور نے قلعہ ہار دور ویش کو اردو نغمہ میں
بیان کرنے کی فرمائش کی تو آپ نے فرمایا کہ میرے سحت یاب ہونے تک توقف کریں سے
میں ہر چند پیش آیا انکار سے کہ جب محکو سحت ہو آزار سے
تو اس امر میں پہلے مامور ہوں بد اب رکھیے معذور مجبور ہوں
کیسے اتنی فرصت کہاں وہ دماغ یہ ہو کام ان کا جنھیں ہو فرام

وہ دل کی خوشی کے زمانے نہیں تو اس اپنے بھی کچھ ٹھکانے نہیں
لگے کہنے جس طور سے جانے مرا التماس آپ یہ مانیے
خدا تم کو بخشے گا صحت کمال یہ بندے کا اب رد نہ کیجے سوال

چنانچہ آپ نے داستان کو منظوم کرنا شروع کر دیا مگر تمام ذکر کے اودیس سال کے سن میں مریدوں کے گناؤ موضع مردانہ تحصیل شاہ درہ ضلع شیخوپورہ میں جاں بحق تسلیم ہو گئے۔ آپ کے بھائی قلندر شاہ نے مشنوی "إداعا شفقین" کے دیباچے میں آپ کا سات بندوں میں بہ زبان فارسی دردناک مرثیہ لکھا جو جس میں آپ کے کمالات پر روشنی ڈالی جو کہ آپ میرے بڑے بھائی، قبلہ حاجات اور استاد تھے۔ ان کی خدمت مملکت میں میری عزت تھی۔ ان کی رحلت سے اہل دل قالب بے روح رہ گئے۔ آہ وہ خوش کلام شکر ریز طوطی پرداز کر گیا اور مرغاب باغ شہر سخن تلخ کام ہو گئے آپ عظم و فضل اور بلاغت میں مشہور اور زہد و ومعاد عبادت میں خدا کے مقرب تھے۔ آپ کے بے غایات کمالات کی حکایت قیامت تک رہاں زد مطلق رہیں گی۔ آپ کے نمک آلود لب شیریں کی حلاوت آپ کے فارسی اور ہندی اشعار سے معلوم ہو سکتی ہو جنہیں لوگ بطور تحفہ نقل کر کے ایران و عرب میں لے گئے ہیں۔ انسان تیس سال کی عمر میں مست شباب ہونا ہو اور نکل و خاریں تیز نہیں کر سکتا۔ مگر آپ نے پاک نفس مردوں کی طرح نیکی اور ہدی میں تیز بہ نظر رکھی اور ہمیشہ رضا جوئی حق کی تحصیل میں مشغول رہے۔ کم کھانا اور کم سونا آپ کا معمول تھا۔ آپ نے محرم کی پانچویں تاریخ جمعہ کی رات نماز عشا پڑھتے ہوئے جان جان آفریں کے سپرد کی۔ انوس ہمارے ہاتھ میں آپ کے گل زاہر جمال سے کوئی پھول نہیں رہا (یعنی آپ لاولد فوت ہوئے) ہاں آپ کی اولاد مشنوی (تصنیفات) موجود ہو۔

حضرت قلندر شاہؒ نے آپ کی وفات پر کسی تاریخیں نکالی ہیں۔ آسان درینا ^{۱۲۱۵} اور شیخ شباب ہیں آپ کا مزار موضع مردانہ (اسٹیشن ہمت سوجہ۔ شاہ درہ نارووال لائن) کی بلندی پر مسجد کے متصل جانب مشرق دہ واقع ہو۔ پتھر سے گر گئے اور فرش خراب ہو گیا تھا۔ میں نے کئی سال ہوئے پتھر، ستام سلہ موضع مردانہ اس کے باقی نمک مردانہ ٹھکانے کے نام پر موسوم ہو۔ یہ مرید تھے حضرت عبدالجلیل لاہوری داماد سلطان مہنل لودھی کے نمک مردانہ کی اولاد موضع مذکور کی بانک اور سجادہ نشین حضرت مراد کے حلقہ ارادت میں ہو۔ تاجی

برادرم انور علی شاہ سب کچھ درست کرا دیا۔ نیں آپ کے ایک بھائی (قلندر شاہ) کی ہوتی کا بیٹا ہوں اور دوسرے بھائی (فرح بخش) کے نواسے (پیر حامد شاہ متوفی ۱۳۳۵ھ مدفون قصور) کا فرزند۔ آپ کے پیر بیعت حضرت خدابخشؒ جو آپ کے دادا کے بھائی تھے میرے پردادا پر نبی بخشؒ متوفی ۱۲۹۵ھ کے دادا تھے

حضرت مرادؒ کی خانقاہ کے لیے جاگیر

حضرت مرادؒ کے مورث اعلیٰ حضرت عبدالغنی لاہوریؒ سے سوطین لودھی اور شیر شاہ سوری کو بڑی عقیدت تھی اور انھوں نے بہت سی جاگیریں نذر کر رکھی تھیں جو سلطنتوں کے تغیر سے کم ہونا شروع ہوئیں سکھوں کے عہد میں بھی حضرت مرادؒ کے بھائی حضرت قلندر شاہؒ کے نام بہت سے مواضعات میں جاگیریں اور صحافیوں کا پتا ملتا ہے۔ عہد انگریزی میں ان کی بجائے گورنمنٹ انڈیا نے سب پٹنی نمبر ۱۶۶ سورنہ، جنوری ۱۸۵۵ء حضرت مرادؒ کے بھتیجے پیر غلام محی الدین شاہ کے نام بطور سجادہ نشین حضرت عبدالغنیؒ حضرت مراد شاہؒ و حضرت قلندر شاہؒ تین سالانہ جاگیریں منظور کیں۔ موضع رتہ پیراں میں تین سو روپے کی کوئی پیراں میں اڑھائی سو روپے کی اور موضع مردانہ میں ستر روپے کی۔ یہ جاگیریں علی الدوام سلا بعد نس سجادہ نشین ہوں گی کی زرینہ اولاد کے لیے تھیں۔ تقدیر الہی سے جاگیردار کے فرزند پر متحدہ شرف عالمہ شاہ ۱۳۱۵ھ میں اولاد برہنہ نہ ہو کر فوت ہو گئے اور جاگیریں حسب شرط بحق گورنمنٹ ضبط ہو گئیں۔ مگر خدائے خیر نے حضرت آفریقہؒ کو آپ نہایت دُور اندیشی سے کام لے کر بزرگوں کی خانقاہوں کی آبادی اور ان کا نیک نام برقرار رکھنے کے لیے اپنی ذاتی جائیداد کا ایک گراں قیمت حصہ وقف کر کے یہ دائمی مشیورہ دے کر سووی متر کر گئے۔ نانی الہیؒ حال ہوا مدتوں تینوں بزرگوں کی خانقاہوں کی آبادی اور ان کے نیک نام کو زندہ رکھنے کے لیے۔ انشاء اللہ تعالیٰ رہے گا۔

کتبہ مزار حضرت مراد شاہؒ

حضرت پیر قلندر شاہؒ نے فرمایا: ہم نے ان میں سے ایک سے استفادہ کر کے قطعہ ذیل اردو میں ڈھالا اور سنگ مرمر پر کندہ کرا کر درمزار پر زیرِ مجتبٰی نصب کرایا ہے

سیتا شاہ کے بیٹے غلام رکن الدین شباب جن کا تھا پیری سے خوش فردوسی شاعر
 شب جمعہ تھی محرم کی پانچویں تاریخ ہوئے نمازِ عشا میں وہ سے غلہ رواں
 سردش عالم غیبی نے دادِ ادبی نامی جو بولے شاہ قلندر مراد بخش جہاں
 مطابق ۳۰ مئی سنہ ۱۳۵۸ھ ۱۲۱۵ = ۹ +

طرز تحریر دیوان مراد

۱۔ داہد قلمی نسخہ دیوان مراد ہمارے جدی کتب خانے میں ہے وہ ان کے بھائی قلندر شاہ کی وفات سے دس سال اور صاحب دیوان کی رحلت سے ۳۴ برس بعد کا لکھا ہوا ہے۔ اسے میرے نانا پیر غلام محی الدین شاہ جاگیر رتہ پیران نے ۱۲۵۵ھ میں لکھوایا تھا۔ اس میں ت۔ نٹ + رٹ + ی۔ سے + ک۔ گ میں کچھ فرق نہیں لکھا گیا۔ زیر کوئی سے اور پیش کو د سے ظاہر کیا گیا ہے اور آ کی جگہ و کا استعمال ہوا ہے مثلاً :-
 اودھر اور بتا دہل اور پوچھنا کو پوچھنا لکھا ہے۔ اور دھب کو تھب تحریر کیا ہے۔

۲۔ میں نے 'مراد الحمین' کو موجودہ رسم الخط میں نقل کیا تھا مگر ڈاکٹر باقر صاحب نے نقل پنظ اسل کو کے اسے رسالہ 'اردو' میں طبع کرایا تاکہ اس عہد کی طرز تحریر معلوم ہو جائے۔ میں نے 'دیوان مراد' کو مروءۂ حال رسم الخط میں نقل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں مجھے بڑی دقت کا سامنا ہوا ہے۔ چند الفاظ میں سمجھ نہیں سکا اور انہیں جوں کا توں نقل کر دیا ہے۔

۳۔ پروفیسر محمود خاں صاحب شیرانی "پنجاب میں اردو" میں ڈاکٹر بی بی رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے رسالے بابت اپریل ۱۹۳۶ء (صفحہ ۲۶۴ و ۲۶۵) میں اور ڈاکٹر محمد باقر صاحب ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی حضرت مراد کی شنوی 'مراد الحمین' (مطبوعہ رسالہ 'اردو' دہلی نمبر اکتوبر ۱۹۳۶ء) کے دیباچے میں واضح کر چکے ہیں کہ حضرت مراد کو لفظ 'اردو' کے زبان کے سنوں میں استعمال کرنے کا نظم میں شرف تقدم حاصل ہے اور یہ بات کم از کم اہل پنجاب کے لیے باعث فخر ہے کہ اس کے ایک بزرگ نے اردو زبان کی خدمت میں سبقت کی اور ہندستان میں کئی سال رہ کر اس کو صاف کیا۔ میں اس سے زیادہ اور کچھ لکھنا نہیں چاہتا
 ملک آں است کہ خود بہ بویہ۔ نہ کہ عطار بہ گوید

انجمن ترقی اردو کا شکریہ

میں انجمن ترقی اردو کا اُس کے رُوح و رواں مولانا ڈاکٹر محمد عبدالحق صاحب کے ذریعے سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ وہ دارالسلطنت پنجاب کے اولین اردو شاعر کا کلام ان کی وفات سے تقریباً ڈیڑھ سو سال بعد ضائع کر رہی ہے۔ حضرت مراد صاحب باطن صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے اردو کے متعلق فرمایا تھا ہے

اسی کا شہرہ اب ہو جائے سب تک یہاں سے تا بہ ایراں بل عرب تک
پسند طبع دزرا و شہاں ہے غرض جو کچھ ہے اب اردو زباں ہے

اُن کی پیشین گوئی پوری ہو رہی ہے اور حاسد جل کر اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں وہ انشاء اللہ کبھی کام یاب نہ ہوں گے۔ مجھے حضرت مرادؒ کے کلام نے رغبت دلائی اور میں نے اپنے ہمدگوں کی فارسی تحریروں کو جو بزرگان خاندان کے حالات پر مشتمل تھیں اردو میں ترجمہ کر کے ضائع کیا۔ اگر اسی طرح دوسرے افراد اپنے اپنے بزرگوں کی تحریروں جو وہ رازِ سربستہ کی طرح مخفی رکھتے ہوئے ہیں باہر نکالیں تو وہ ضائع ہونے سے بچ جائیں۔

دیوان مراد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

(۱)

کہاں پہنچے خیال اُس ذات تک عقل و فراست کا
بنایا خاک سے آدم کو اہد سب پر فضیلت دی
ہوا وہ جلوہ فرما آخر اس انسان کی خلقت میں
حبیبِ خلقی کو نین یعنی احمدؒ مُرسل
دمی و جانثیں باپِ علوم مصطفیٰ حیدرؐ
یاں کوئی کرے رتبہ زباں سے اپنی کیا قدرت

کہ اک یہ حضرت انسان ہر شتمہ جس کی قدرت کا
کریں ہم کس نہاں سے اب ادا شکر اس کی نعمت کا
کیا سب کارخانہ ختم لا جس پر نبوت کا
کہ ہر حامی وہی روزِ قیامت ساری امت کا
امیر المومنین فرماں روا ملکِ ولایت کا
بتولؑ پارسا خیر النساء خاتونِ جنت کا

وہ سبطین نبیؐ جن کو دنیا ہر مرتبہ حق نے
غلام خانہ زاد ان کا ہوں ازبس جان و دل کانیں
نہ جوہے جو نسبت بختن مانند شیطاں ہے
گلے میں اُس کے تار و زیست طوق سنت کا

بدل کر قافیہ کہ اک غزل اور اس زمیں میں تو

مراد ایسی کہ بیسا زور ہے تیری طبیعت کا

نہ ہو مرتبہ بڑا کیوں حضرت صدیق اکبرؓ کا (۲) خدا قراں میں بولا ہے پسے ثانی پیغمبرؐ کا
شہ مادل امیر المومنین فاروق اعظمؓ ہے
غنی و صائب جود و سخا عثمانؓ بن عفان
شہنشاہ بہان و شیر میدان دنا حیدرؓ
اب بکرؓ و عمرؓ عثمانؓ و حیدرؓ کا وہ رتبہ ہے
یہ چاروں یار برق رکن ہیں دین پیغمبرؐ کے

رضامندی خدا کی اور محمد مصطفیٰؐ کی تو

اگر چاہے مراد آسان ہوں ان کے ہو در کا

یاد آئے ہو جہاں وہ زمانہ سرور کا (۳) ڈوبے بحر غم میں دل اس ناصبور کا
تاریک میری آنکھوں میں ہوگا جہاں نہ جا
فلک وہ نہیں ہے آپ کی کم ستغنی سے کچھ
نسبت پری سے دیتے ہیں اُس رشک حار کو
ای قبیلہ معترف ہوں میں اپنے قصور کا
دیوانہ شاعروں کے ہوں میں تو شعور کا

کہ اس زمیں میں آہ غزل اور اک مراد

ہندوستان میں شور پڑے بس کے زور کا

اعظمؓ ہے دل سے اب تو وہی شعلہ نور کا (۴) جس نے جلا کے سرسہ کیا کوہ طور کا
ہوتا اگر نہ عشق تو ہم بھی کہیں نہ تھے
انسان کے ہوا ہے باعث ظہور کا

نالہ سرا ہی اُس کو قصور کرے گا یا۔ آوازِ روزِ حشر کی شنِ فغہِ صُور کا
دیکھا وہ اپنی آنکھوں سے طوفانِ ہم نے راتِ قصہ سنا جو کرتے تھے جوشِ تنور کا
زاہد کے اب شعور کا ہر یہ قصور جو طالب ہوا ہر جنت و حور و قصور کا
درویش جن کے واسطے جو دلقِ خلق میں وہ جانتے ہیں پشیمِ لہادہِ سمور کا

قصہ بساں احمدی اپنا بھی اسی مراد

ہوگا فسانہِ بزمِ ہر اہلِ شعور کا

خوشی سے کچھ خوشی، غم ہر غم کا (۵) نہ فکیرِ بیش و ذی اندیشہ کم کا
تیرا بیمار ہر اسی آہِ مہاں گھڑی کا، آن کا، ساعت کا، دم کا
میرا نہ سب ہر اور مسترب بھی بدستِ بہ جبرِ آدائے شکرِ لطفِ ہم نے
یہاں تک روچکا تو ہوں کہ باقی نہیں اپنے فقر میں بھی ہیں شبثہ
نہیں مومن کسی کا قبضہ من مگر ہاں آپ کے لطف و کرم کا
خبر لے اسی میعادِ دگر نہ یہاں ہمیش ہر رستہ عدم کا
ہوا ویرانہِ مجنوں پھر آباد یہ نقشہ ہر ہمارے دم قدم کا
خدا ہی جانتا ہر اُس کو زاہد ہوا ہوں بندہ اب میں جس قسم کا
نظر آتا ہر بنِ شعلِ اُسے راہ یہ نوہِ عشق جس کے دل میں چمکا
بھلا قوں اُس کے پہ کیا اعتبار آئے کیا ہو استخوان جس کی قسم کا
لکھا تھا اُس کو میں نے وہ جو صد گزرتا مجھ پہ تھا دردِ دام کا
لگا خط پڑھ کے کہنے نامبر سے بھلا گستا ہر کچھ بکھتے قلم کا

مراد اپنے تئیں ہستی پہ اپنی

نہیں ہرگز بھروسہ ایک دم کا

ہیں تو ہم سفیر و بلغیاں نے بنغ سے ہانکا (۷) مبارک تم کو اب کے سال نقارہ مگستان کا
 ڈبو دے گا ہمیں آخر یہ رونا چشم گریاں کا کہ آتا ہے ہر اک قطہ لیے سامان ہوتاں کا
 سوا نیزے پہ دیکھو آفتاب آیا قیامت ہے کہا سب نے جو غنی غنے سے وہ خورشید بھٹکا
 دو چار اُس آئینہ رو سے ہوئے تھے ہم کہ اک عام راجیت میں ہم دیکھ اپنی چشم حیراں کا
 یہ وحشت آئی ہر دل میں کہ جا کر روح مجنوں کو دکھائیں دامن صحر میں چاک اپنے گریباں کا
 ہزاروں رو بہ حیرتیں ساں ہوتے ہیں وحشت میں گزر جس راہ شومتا ہے س رشک غزلاں کا

بہ قول احمدی اپنا مراد اٹھنا نہیں سوتا

تصور باندھ کر بیٹھے ہیں جب سے اپنے بناں کا

جہاں وہ مجلس آرا ہو کے خود مختار بیٹھے گا (۸) وہاں یہ جاگ زیر سایہ دیوار بیٹھے گا
 یہ خطرے ماسوا جتنے ہیں اٹھ جائیں گے خاطرے اگر دل پر تیرے نقش خیال یار بیٹھے گا
 تو اُس کی زلف میں اے دل نہ جاہر گزین ڈرتا ہوں کہ وہ بے طرح اٹھنے ہو کسی دن مار بیٹھے گا
 نہ ہو تو یوں کسی کے قتل کا مانہ نکلنے سے وہ اک آفت ہر یوں گھر میں کوئی ہتکار بیٹھے گا

رہے گی کچھ خبر تجھ کو نہ ہرگز اے مراد اپنی

شراب چاندی سے جب کہ ہوسرتار بیٹھے گا

دیکھا ہو کسی نے کوئی پہن ہوئے بالا (۹) لوگو ابھی نکلا ہے دھڑ دے مجھے بالا
 برہم ہو یہ وہ مجھ سے کہ دینے لگا لاکھوں ناحق مجھے دشنام نہ میں بولا نہ چالا
 ہر بات میں ہر دود و یک سب کو یہ اس نے انداز سخن نام خدا اور نکالا
 اٹھکیلی سے جیدھر وہ پلے حشر ہو پر دیکھا ہو کسی نے یہ قیامت قد و بالا
 کیا وصف کروں میں کہ وہ اس کا تر نازک لے سر سے قدم تک ہو گیا سانچے میں دھلا
 وہ سین غضب ہو وہ قبتم ہو قیامت وہ ناز اپنچھا ہو وہ عشو ہو برلا
 جب مجھ کو اکیلا وہ ملا تب مجھے اُس نے اللہ رے سخن ساز کہ باتوں ہی میں ٹالا

سوچیت کیا باتوں میں اُس کی ہوں اگر اب کے
بل جائے تو واللہ نہیں چھوڑنے والا
کہ ایک غزل اور مراد ایسی کہ جس سے
سب صاحبِ مدد دل کو پڑے سُسنے کا لالا

شبابش تجھے ای دلِ نالاں ہو وہ نالا (۹)
کیسی تھی شبِ وصل کہ ہوتے ہی سحر ہو
آگے تو ڈبویا تجھے ان آنکھوں سے درد
آخر کو گھا آہ جگر اپنا جلائے
پیغام تو معلوم، بھلا ہو ہی مرے تک
جاتی ہو مری جاں کھڑا دیکھتا کیا ہو
بے چینی کا بائٹ نہ مری پوچھو عزیزو
ذوِ دل میں ترنم ہو نہ آنکھوں میں موت
لیکن کبھی شکوے کیے ہیں اس کے کسی گے!
ذوِ چین ہو لیٹے، نہ ہی آرام ہو بیٹھے

ایک تو ہی نہیں دادیِ فرقت میں مراد آہ

کئی قلعے فارت کیے اس مشق نے لا لا

کوئی بھی زیست کی صورت ہو جان بس تنہا (۱۰)
کہیں سے تیری جڑ اُٹتی سی کل خبر شن لی
نہ ساتھ آیا کوئی اور نہ ساتھ جلے گا
گھنے مدد کو سبھی چھوڑ دے جہاں تنہا

فراق یار میں گھبر کے دارِ فانی سے

مراد ملک مدد کو ہوا رواں تنہا

لے کے دل دشمن جوں جب کہ جو دل براپنا (۱۱) دن بہ دن کیوں کہ نہ احوال ہو بدتر اپنا

فرش ہو یاد کسے، اس کی گلی میں یارو
اپنی دیوانگی اب طعنہ کرے نجنوں پر
روئے ہیں دودو پہر ہنکی سی بندہ جاتی ہو
جو کہا آپ نے اوی قبلہ نہیں ہیں شاکی
زندگانی ہوئے سر سے میری آہ جو تو
جو ہر سلیح تیرے کوچے کا ظالم اُس نے
ہم سمجھتے تھے عاشق ہیں، کسی آن نہ جو
دل کو لے جانے وہ اک آن میں بہلا کے کہیں

کیوں کہ یہاں صاحبِ عالم کے بقول آہ مراد

نہ کوئی دوست ہو اپنا نہ ہو یادِ اپنا

اس قدر دل ہی نہیں آہ یہ صابر اپنا^(۱۲) رفتہ رفتہ نہیں ہو جائے وہ آخر اپنا
آؤ گیا ان دنوں کچھ خوبی قسمت سے اثر
تھی نہ غیروں کو میری دل کی لگاؤ سے خبر
اُس کو کہنا خس و خاشاک نہ رہنے پائے
شیخ جی آپ کا ایمان بھی ٹھکانے نہ رہے
آج بھی شب کے جو وعدہ پہ وفائتم نے نہ کی

نمید تو نیند کہیں عش میں نہ آجائے مراد

جس کے آگے ہو بیاں قصۂ نادر اپنا

دل رہا پہلو میں اب یونہی جو بے گل اپنا^(۱۳) آہ قصۂ ہی کوئی دم میں ہو فیصل اپنا
کشورِ دل سے سپہِ مبروہِ جرد کی بھاگی
آئے تاریک جہاں سارا نظر میں غائب
جب کیا عشق نے آ حملہ اول اپنا
ابھی آنکھوں سے جو دلِ دادر ہو اک پل اپنا

آتشِ عشق جلا دل کو کرے خاکستر گر مددگار نہ ہو اشکِ سلسل اپنا

کیوں نہ اب ملکِ سخن کا سو بھلا ساد مراد

جس کو شاگرد کرے حضرتِ اجل اپنا

جس دشتِ دہر میں آہ یہ دیوانہ ساں پھرا ^(۱۴) مجتہدین سے لے کے اب تیں کوئی کہاں پھرا

جلنے سے تیرے آ رہی لب پہ ہر جاں مری اب تک بھی کچھ گیا نہیں، ای جانِ جاں پھرا

پوچھا نہ تو نے حال مرا آہ شب کو، نیر ہر چند تیرے کوہے میں کرتا فغاں پھرا

مردود دو جہاں اُسے بکتے ہیں عشقِ باز جو دوستی سے دوست کی ای دوستاں پھرا

قسمت بغیر اُس کو ملی خاک بھی نہ جو کرتا بہت خوشامدِ نواب و خاں پھرا

پہلے مجھے اٹھا کے، کھجائے کو پھر مہر جاتا ہوں دو قدم پہ، تو کہتا ہو ہاں پھرا

اتید پھر مراد کو سو کس کی ذات سے

یوس تیرے دد سے جو ای نہ ہاں پھرا

کل نہ جانے اُس کو کس کے قتل کا آہنگ تھا ^(۱۵) دض اُس خوں خوار کی دیکھ ایک عالم دنگ تھا

تنگ کرت کو مرے ان سے لگا ملنے و دستوں آہ جن کے نام لینے سے بھی اُس کو تنگ تھا

مر گیا سر کو پنک فریادِ یونہی، لیکن نہ تنگ قیس کی وحشت مٹی ویرانہ از بس تنگ تھا

یادِ تربت پر مری کچھ سبزہ بودینا ضرور مریا نہیں دیکھ کر جس کو وہ سبزہ رنگ تھا

عشق کی بھڑکادی آتشِ حسن نے اس کے مراد

دل سے وہم اُس کا دُر ز سینکڑوں فرشت تھا

جس کو عادت نہ امہ شام و سو دیکھنا ^(۱۶) اُس کو غضبِ جو نہ ہو ایک نظر دیکھنا

یہ بھی گنہ جو نہ ہو اور تو ثابت نہیں (۹) اپنی یہ تقصیر کچھ ایک سگر دیکھنا

اس میں نہیں کچھ اختیار عشق کو کچھ عشق ہو دل کو گرفتارِ غم، چہ تم کو تر دیکھنا

یونہی جو صحت رہی دل کی تو ای تم دوا! جائے گا ہو، ایک دن جی کا ضرور دیکھنا

عشق میں اُس کے مراد موجب ارشادِ درد

جان پر کھیلا ہوں نہیں میرا جگر دیکھنا

مات جو بالیں ہمارے زیرِ سر رکھا رہا ^(۱۷) دن بھر اپنے آنسوؤں سے یار! ترکھا رہا
پھر اسی کوپے میں ہم کو لے چلا دل کھینچ کر ناسخا کہنا تمھارا طاق پر رکھا رہا
شب نہ آنے سے گویا اُس شعلہ رُخ کے تاسحر آگ سا چھاتی ہے اپنی اک شرر رکھا رہا
ہم تو یونہی خود بہ خود افسوس بسل ہو گئے دیکھتے قاتل کے سب تیر و تبر رکھا رہا
یک سر مو بھی نہ رحم آیا اُسے بہر چند سر اُس کے قدموں پر میرا دو دو پہر رکھا رہا

بے خودی سے اپنی شب اُس کی غمزدگی سے مراد

شیشہ مر جوں کا یوں ہی تاسحر رکھا رہا

وہ مارِ زلف یک سر مو جس کو چھو گیا ^(۱۸) سو جھاڑوں چھنکوں والوں کی لاکھ چھو گیا
رہتی ہو ایک جان سو داخل گینوں میں ہو چھوڑ آہ مجھ کو جانِ جہاں جب سے تو گیا
یہ چشمِ اشک بار کا فیضان ہو فقط کوئی عاشق اس جہاں سے جو با آہو گیا
پیتا ہوں تیری چاہ میں چھپ چھپ کے غلِ دل تس پر ہو قلعہ آہ میرا چار سو گیا

فانی کر اپنی ہستی کو باقی مراد ایک

لے کر فقط عدم کو تیری آرزو گیا

گیا تا داشت مجنوں، کوہ کن گہسار تک پہنچا ^(۱۹) چلا جو دل کے رستے سو مقامِ یار تک پہنچا
دلِ مرغِ مکی میں پہنچی کس کی بو، بادِ صبا سچ کہ کہ گلشن سے بھل رُسا ہوا بازار تک پہنچا
خدا جانے کہ کس نے بھانپے یہ افنون و فنا میرے سودا کا ہر دیوانہ و ہشیار تک پہنچا
جتا لیجو پھر اپنا زور سب ادا نا توانی تو پر اب اک بار مجھ کو اُس کی لے دیوار تک پہنچا
تھکانا مونہ کا تھا اول پھر اس کے بعد جگر کی تھی اب اُس سے رفتہ رفتہ مرتبہ تلوار تک پہنچا

مراد اک تو ہی جانے ہی، کہا اس نے جو کچھ، لیکن

ہوئی شہرت جہاں قلعہ کہیں دو چار تک پہنچا

جو اس شرخ کے گھریں جانے لگے گا^(۲۰) سو آخر کو ایک دن ٹھکانے لگے گا
 نہ آنے کے ہیں یہ بہانے بنانے جو آنے لگے گا تو آنے لگے گا
 ہوئی نہ گی بس اگر وہ ستم گر یونہی اس طرح بت ستانے لگے گا
 میں ہنس کر بلایا تو تیوری بیڑھنی جو ردوں ابھی مسکرانے لگے گا

بہائے گا عالم کو رد و مراد اب
 جو آنکھوں سے آنسو بہانے لگے گا

جہ کی سے تیری کیا بانیے کیا کیا امر ہوگا^(۲۱) پر آتا جتنا ہوں میں کہ بین ہی ستم ہوگا
 نہیں ہیں جس کے کا مذہب اس وقت تو ظلم کہ جب میرا نشان آہ نعتہ کو علم ہوگا
 ہمارے مکر کے میں جو کہ کیفیت ہو کچھ حقا کہ اس خوبی سے اسی زاہد تیرا بیتا حرم ہوگا
 تجھے جدی ہو کیا شو شمع پہ آنے لے جلے کی کوئی دم کے یہ ہے ہر اب یہ بچارہ دم ہوگا
 پڑے گا میرے اور بیستوب میں شبہ قیمت کو کہ میرا پیر بن بھی دیدہ کریاں سے م ہوگا
 نہ ہو ان زاہدوں کی ضد سے بیتا نہ کا حاجی عرب سے لے کے تو بدنام تا ملک غم ہوگا

نہیں رضوان بنت کی مراد اب مجھ کو کچھ پردا

پلہ جادوں گا بن پڑھے اگر اس کا کرم ہوگا

کیوں نہ ہو آہ دل تمہیں دفل گا^(۲۲) اور عوض اس کے کامیاں لوں گا !
 تم جو یوں سخت بول اُٹھتے ہو میں کچھ آگے سے کہ نہ بیٹھوں گا
 لو سنو اور اب خدا لے بیٹے مجھ سے کہتے ہیں خیر سمجھوں گا
 جو کہا تم نے آگے سو تو سنا اب جو کہتے ہو یہ بھی دیکھوں گا

نہ کہے گا مراد نفس الامر

تو جو بات تجھ سے پوچھوں گا

نہ آفل گھریں تیرے بار ! مجھ سے سو نہیں سکتا^(۲۳) کہوں کیا اس میں ہیں ناچار مجھ سے سو نہیں سکتا

ہوا کرتا ہوں زنت دست و گریباں جیب و داماں سے
سناٹے بغض میری دیکھ کر بولا ، علاج اس کا
نہ جاؤں دیکھنے کو اُس کے نیں ایک بار بھی دن ہیں
گرفتاروں میں جس کے ہوجکا مشہور ، پھر اس کی
جو گزری ہر میرے دل پر نہاں سے آہ ازم دم
رہوں بیٹھا یونہی بے کار ، مجھ سے ہو نہیں سکتا
نہیں جینے کا یہ بیمار ، مجھ سے ہو نہیں سکتا
کوئی خوش ہووے یا بیمار ، مجھ سے ہو نہیں سکتا
محبت سے کروں انکار مجھ سے ہو نہیں سکتا
کچھ اُس کے رو بہ رؤا ہمار مجھ سے ہو نہیں سکتا

اکیلا یار بن بیٹھا رہن گھر میں مراد اپنے

بہت مشکل ہو یہ ، دنہار مجھ سے ہو نہیں سکتا

مجھ سے اُس سے اختلاط اور پیار باہم ہو گیا ^(۲۴) ربط و احساں آپ ہی اب میرے کم ہو گیا
فی الحقیقت خاک کا پتلا ہی اک انسان تھا
جس سے ہم دم بھر جدا ہونے سے آتے تھے تنگ
منع آنے سے کیا کب کا مجھے تو نے ، یہ نیں
ہنس رہا تھا سب سے ، نیں بولا جو غمی منہ کو تھتا
آہ شب رعنے سے اپنے پوچھتے ہو کیا میاں
اشک سے تر ہو کے بالیں فرش تک نم ہو گیا

تھا مراد اکثر بلا کرتا جو ہم سے ہم دو!

اب یہ نسلے ہیں کہ اس کا اور عالم ہو گیا

جگر جلا ہو خدا دل ہو داغ دار جدا ^(۲۵) جہاں کے بلخ میں اپنی ہو اک بہار جدا
میں اس کو کس سے دؤں نسبت کہ سائے عالم سے
یہ صبح ہم پہ قیامت کا لائی دن ، کہ گیا
کباب جل کے جہاں کا ہو دل گر احیانا
تبرے نہ آنے سے کل نیں کیا گریباں چاک
رہے اداس سدا ہل میرا نہ کیوں کر آہ
جگر سے اپنے اک آتش کا ہو شرار جدا
چمن میں سر کو چلتی ہو آبشار جدا
فراق یار جدا ہو غم دیار جدا

جُدائی سخت مصیبت ہو اے مراد نہ ہو

خدا کرے کسی دشمن کا دوست دار جُدا

آج تو ہم سے ایک بار ملا ^(۲۶) ہم سے دینے تیں ہزار ملا

پھر تڑپ کر گلی میں قاتل کی خاک دھڑ میں یہ خاک سار ملا

غم میرے دل کا جا کہے اُس کو کوئی ایسا نہ غم گسار ملا

خوب دیکھا تو دشمن جاں تھا آہ جو مجھ کو دوست دار ملا

یہ بھی میری مراد ہو یارب

یار سے مجھ کو ایک بار ملا

وہ مہ مہریاں ہم پہ بارے ہوا ^(۲۷) کہ شب باش رات آہارے ہوا

دم تیغ ابرو کا کیا میں شہید کوئی آپ کے بھی اشارے ہوا

نہ تھا دل شدوں کا ستانا روا مگر عہد میں اب تنہا رہے ہوا

پھنسا کر ہیں دامن الفت میں آہ وہ صیاد آپ اب کنارے ہوا

کہا نہیں نے آؤں، جو تو مہریاں ہو مجھ پر، لگا کہنے آ رہے ہوا

مویا تو مراد احمدی کے بہ قول

تیرا جو گزر یاں پہ پیارے ہوا

ہوں سدا غرق بہ خون دیدہ گریاں کے سبب ^(۲۸) جاں سے آیا ہوں بہ تنگ اس دلِ نالائک کے سبب

نہم بھی فرصت نہ دی روئے میں جو دل چل بستا ترک رہا پہلو میں اس شدتِ باراں کے سبب

اک نہ آنے سے تیرے رات کا سونا دُشوار ہو گیا سب پہ میرے نالہ و انہاں کے سبب

عشق اتنا نہ ستا دل کو کہ کچھ خوب نہیں صاحبِ خانہ کو تکلیف ہو مہاں کے سبب

ہاے بدنام ہوا - شہرہ آفاق ہوا

عشق میں اُس کے مراد اس دلِ نالائک کے سبب

گھر میں آیا مرے وہ ماہ جو تھا شام سے شب (۲۹) ہم دھوئیں گزری مجھے صبح تک آرام سے شب
شب سے تھا آرامِ سخن جو نہی چلا ذکر میرا آگ سی لگ اٹھی کچھ اُس کو میرے نام سے شب
تیغ بیوٹم بھی اگر دیکھتے اُس کا فر کی زلف انکار ہی کر بیٹھتے اسلام سے شب
رات اُس زلف سے دل پھٹ نہ سکا آہ پھنسا اُس کے بھی کہیں ظاہر ہی جلا دام سے شب

روزِ فرقت کا ہوا آخر کوئی ساعت میں مراد

بل کے آرام کراہ اپنے دل آرام سے شب

ابرو کا اشارہ آفت ہو، پلوں کا چمکنا اور غضب (۳۰) منہ ہنس کے ایسا پیہر، بد کن آنکھوں سے تھکن اور غضب
غش کھٹے جو دیکھتے تو ظالم گویا، ہن اُس نازک کا پھر تس پہ چہرین نیک قبا جلی کا مسکنا اور غضب
انکھیلی سے رفتار اُس کی کیا دل کو بے گل کرتی ہو ایک ایک قدم یہ زود ادا چلنے میں تھکن اور غضب
کیا ظلم ہو اے ننگ اُسے اب اپنے سامنے نہ سے ساتھ اوروں کا چہرنا اور ستم، دلچیز ہم کو شکنا اور غضب

بیزاد مراد نہ ہم سب ہر شب تجھ سے ہوں کیوں کر

رونا ہو تیرا اک طوفان، پھر سر کو ٹپکنا اور غضب

دم لگا زک زک کے آئے، اڑ گئی آنکھوں سے خواب (۳۱) دل لگا پہلو میں کرنے ہوئے تب اضطراب
کرد میں لینا رہا، پہ کل کسی پہلو نہ تھی رات تجھ بن یار دیکھا حشر کے دن کا عذاب
غضب کو کیا ہوا قاضی پہ کیا پھٹکی پڑی دخترِ رز نے کیا ہو ایک عالم کو خراب
لکھ کے اُس نو خط کو خط پیچے سے بچتا، ہل نہیں نامہ بر کو صاف دے بیٹھے نہ آگے سے جواب
بے تکلف ہو گیا ہو اب تو ہم سے وہ، مگر ہر زرا لوگوں کے دھلانے کو آنکھوں کا جواب
دیکھ شب زندوں کی حالت بزم میں، کہتے ہیں آہ ہچکیاں بھی لے کے شیشہ، جام با چشم پر آب

اگر مراد اس کے ستم کا آہ کچھ باعث نہ پوچھ

مقتضائے دل ربائی شیوہ عہد شباب

ہوئی مجھ سے تقصیر کیا میرے صاحب (۳۲) کہ مجھ سے لیا مٹھ جیسا میرے صاحب!

بھلا بھی کہوں تو بُرا مانتے ہو
نہیں شوخیوں کا تمھاری گھم کچھ
نہ کی شب کے آنے کے وعدے پہ تم نے
دامِ آپ کی یاد میں ہوں جہاں میں
محبت - مرقت - ترحم - وفا - کچھ
کرو اب تو بہرِ خدا میرے صاحب!
بھلا میرے صاحب بھلا میرے صاحب!
جوانی کا ہو مقتضا میرے صاحب!
کسی دن بھی ہرگز وفا میرے صاحب!
نہ دو غم ہی مجھ کو بھلا میرے صاحب!
مراد آستانے پہ ہر دم تمھارے
بٹکتا ہو سر کو یڑا میرے صاحب

میرے قاتل میں کیا کہوں بہیات (۳۳) نہ کیا کچھ کتبہ میرا اثبات
خیر ہوتا جو جن پہ ہو، تو کبھی
جُز تصور میں اُس کی صورت کے
ایک بوسے پہ اکتفا دہ کرے:
نہ بھی اِس جی زبان سے آہ
سجھ میں جو کہ صرف ہو ساری
ہوں جدا آپ کے نہ قدموں سے

ہو مراد اپنی قبیلہ حاجات:

دس میں صحت رہی کہ مرتے وقت (۳۴) ہائے اُس بی نہ دیکھ لی صورت
دے قسمت کہ خواب میں بھی نہیں
جب بہار تے تھے تو یادوں کی
چاندنی رات کس کو بھاتی ہو
پہر نہ دیکھو گے یار جی صارت
ہو نہ جب تک یہ چاند سی صورت

ہو مراد: اپنی اب یہی کہ کبھی

پھر دکھا دے خدا یہی صورت

تھا وہ ایسا میرا غم خوار کہ کچھ پڑھو مت ^(۳۵) اب ہوا مجھ سے وہ بیزار کہ کچھ پڑھو مت
 نظر آئے نہ وہ اک آن تو ایسا طوفان کرتے ہیں دیدہ خوں بار کہ کچھ پڑھو مت
 میری بیماری کی تدبیر طیبو! نہ کرو مجھ کو لاحق ہو وہ آزار کہ کچھ پڑھو مت
 جب کہا اُس نے کہ جا پاس تو اُس کے اس دم نہیں اٹھا ہو کے یہ ناچار کہ کچھ پڑھو مت

کیا ہی جاں باز ہو، آسا نے قاتل کے مراد

یوں ہوا مرنے کو تیار کہ کچھ پڑھو مت

دُنیا کی آرزو ہو نہ عقبی پہ ہو مزاج ^(۳۶) فی ذوقِ سلطنت نہ تمنائے تخت و تاج
 زحیم رہا جہاں میں نہ گاؤں کر رہا دو دن ہر اک کی یونہی نوبت گئی ہو باج
 چشمِ مروت اُن سے رکھے کیا بھلا کوئی دل میں نہ جس کے رحم ہو آنکھوں میں ہونہ لاج
 کام اپنا اب تو نیم نگہ میں تمام ہو ہمک بھی نہیں پلک کے جھپکنے کی احتیاج
 کل بوریا بھی جن کو میسر نہ تھا مراد!

بچھتا ہو اُن کے واسطے غفل کا فرش آج

رہ گئی رونا ہمارا دیکھ شب حیران آج ^(۳۷) اپنی آنکھوں نے کیا ہو آہ اک طوفان آج
 بے ہم آغوشی تیری کل کل کسی کروٹ نہ تھی سو رہیں آرام سے آ اب خدا کو مان آج
 دیکھتے ہیں راہ تیری کل سے اک وعدہ خلاف آ رہی آنکھوں میں تیرے منظر کی جان آج
 کل تیری کل کل سے ہم سارے سبھی بے کل رہے

دیکھ اپنے بھی گئے تیرے مراد اوسان آج

ہیں ہو فرض تیرا دیکھنا مساو صباح ^(۳۸) ہو امیر و اجبی اک جاں نہ جان اس کو مباح
 ہماری دخترِ رز سے بنی بنی نہ جو شمع ہیں حلال یونہی شمع کو حرام نکاح
 ہیں بلائیے تشریف لائیے یا آپ صلاح اپنی وہی ہو جو آپ کی ہو صلاح
 ہر ایک بات میں خوش طبعی و ظرافت ہو مگر ہو آج مزاج آپ کا بہ طرفِ مزاج

مراد اب تیری سن لیں گے کل کو پھر کلکل

ہو آج برسرِ جلاں طبیعتِ مداح

؟ کانپے ہو تجھے دیکھ چہرہ درخشان صبح^(۳۹) ٹکڑے ہو دامنِ شب ، ہاک گر بیانِ صبح
دل میں ستم گار کے دیکھیے اثر کب کرے گریہ و زاریِ شب ، نالہ و فغانِ صبح
شب کہیں دیکھا مگر اُس نے وہ یا قوتِ لب رنگِ شفق سے ہو سُرخ ، چہرہ خندانِ صبح
دردِ جدائی سے شب ، کچھ نہیں امید زیت صرف یہ ہم پر ہوا ، آج تو احسانِ صبح
(مقلع نہیں بلا - ناتی)

نہیں رونے سے ہوتی چشمِ تر بند^(۴۰) اُسی کے دیکھنے سے ہو مگر بند
نہ پہنچا عالمِ بالا پہ نالہ فلک کے ہو گئے کیا آہ در بند
کہیں اُس غل کی بڑا ب تک نہ پائی نسیم صبح ہو یا رب کہ صر بند
رہی تاشام سکتے کی سی حالت کیا دل کو جو رونے سے سحر بند
دلے نکلے گا دم سینے سے باہر خفا ہو کر رہا شب کو اگر بند
یہ سحر آنکھوں سے کل آنکھوں نے دیکھا کہ ہو اُس چشمِ جادو میں نظر بند
ہمیں صحنِ چمن میں بھی بلا سے تو اڑی صیاد کر کے پھینک پر بند

کرے اک آن میں سیرِ دو عالم

اگر بیٹھے مراد آنکھوں کو کر بند

کروں میں کس سے جا فریاد فریاد^(۴۱) نہیں دیتا ہو کوئی داد فریاد
کہیں رحم آئے کچھ اُس دلوں کو کیجے جا ہاں دلِ ناشاد فریاد
میرے اُس سرِ عقد کو دیکھ کر نے گلی کیوں قمری با شمشاد فریاد
وہ بیٹھا ہو مجھے جب سے بسائے نہ بھولی مجھ کو اُس کی یاد فریاد
وہ دکھتا ہو ادھر کب گوشِ غیبت کروں سرنالہ یا بُغنیاد فریاد

مئی مرض و ہوا میں عمرِ اہتی

(۶)

مراد اتنی تو نے بدباد فریاد

کیوں نہ تو نے مجھے لکھا کاغذ^(۳۲) کیا میسر تجھے نہ تھا کاغذ
کیا کہا اُس نے تجھ کو اوقاصد ہاتھ سے تیرے جب لیا کاغذ

کس کس نے نہ کی آکے یہاں دھوم زمیں پر^(۳۳) آخر کو ہوئے پھر بھی معذوم زمیں پر
شور اُن کے سے ہر عالم بالا تہ و بالا نالاں جو ہیں خالم! تیرے مظلوم زمیں پر
جو سخن خدا دادو تجھے نام خدا ہو دیکھا نہ کہیں ہند سے تا دم زمیں پر
نام اُس کا نہ ہو صفحہ ہستی سے کہیں مخو عشق اُس کے سے ہو جائے جو موسم زمیں پر
جز خاک بتا کیا ہو یہاں تو جو عدم سے لے آئی ہمیں ہستی مہیوم! زمیں پر
دل بر کو جدا کر کے بھلا تو نے لیا کیا مجھ دل شدہ سے، او فلکِ شوم! زمیں پر

حامی ہو تیرا شیر خدا حیدرِ کزار

کر دل کو مراد اپنے نہ معذوم زمیں پر

کیا خاک وہ ناکام کرے کام زمیں پر!^(۳۴) جس کو نہ ملے ایک دم آرام زمیں پر
مغل زار سا اک نقشِ کعب پا سے بکھلے ہو رکھتا ہو قدم جب وہ مغل اندام زمیں پر
اک ٹی ہی نہیں مجھ سے کئی کچے میں اُس کے رہتے ہیں پڑے صبح سے تا شام زمیں پر
پابندوں نے آہ اُس کی کبھی شکل رہائی دیکھی نہ، یہ دنیا ہو عجب دام زمیں پر

جیسا کہ مراد عشق میں ہو شہرہ آفاق

ایسا بھی ہوا کب کوئی بدنام زمیں پر

دیتا ہو کسے چین یہ افلاک زمیں پر^(۳۵) آرام کرے کیا کوئی اب خاک زمیں پر!
اُس بھر کا ہو ایک حباب آہ فلک۔ گر ہوں اشکِ فشان دیدہ نم ناک زمیں پر
اگر بادہ فروش اس کو بلاؤ نہ، کہ اُس سے چھوٹے گا نہ پھر ایک شجر تاک زمیں پر
گردش سے تیری اے فلکِ تفرقہ انداز لیٹے ہو پڑا دیکھ یہ غم ناک زمیں پر

حامی ہو تیرا شیرِ خدا ورنہ مراد آہ

دیتا ہو کسے چین یہ افلاک زمیں پر

رستم جو کھڑا ہووے تیرے سامنے آکر (۴۶) پانی بھی نہ مانگے تیری شمشیر کو کھا کر

جہان! میں تیرے جلنے سے بن آئی مردوں کا بخشا تجھے خوں، تن سے ابھی سر کو خدا کر

اُٹھنے کا تو کیا ذکر ہے، اب ضعف سے۔ اتنی طاقت نہیں جو مانگیں دعا ہاتھ اُٹھا کر

مہاں ہیں کوئی دم کے اب اُٹھتے ہیں جہاں سے اس وقت تو بیٹھ آن کے ٹک خوفِ خدا کر

نت در پہ ترے سر کو پٹکتا ہو مراد آہ

اک دن تو زرا پوچھ اسے پاس بٹھا کر

ظاہر میں گو شرف سے ملاقات کے ہو دور (۴۷) پر یاد سے ہو آپ کی دل شاد و پُرمزید

وہ صورتیں کہ جس سے نگاہِ تھی دل کو آہ رہتی ہیں رات دن میری آنکھوں کے اب حضور

داغوں سے لالہ زار میزا سینہ کیوں نہ ہو ہو خیر سے یہ حضرتِ عشق آپ کا ظہور

نالوں سے ہو گیا تیرا ہالا ہمارے۔ آہ ارض و سما۔ نہیں رہی حاجت بہ نفعِ حضور

پھرتا ہو ہر کہیں۔ نہیں کرتا ہو التفات غیروں کے ساتھ بل کے ادھر اذ رہ غرغد

اس دُکھ سے جل اُٹھے ہو ہر اک استخوانِ سر شعلے بھبک کے تن سے بجکتے ہیں جوں توار

راہ وصالِ عصہ دور و دراز ہو

لیکن مراد شوق کے نزدیک کیا ہو دُور

مدوں میں کیوں کہ اب نہ دل زار زار زار (۴۸) غم نے کیا بہت ہمیں بیمار مار مار

بس ہو میرا تو فیروں کو سر پر سے اب سیر دُوں پھینک آکے میں پس دیوارِ دار دار

اُس رشکِ محل کو دیکھ گھستوں میں ہو گیا حسرت سے دل میں ہر محلِ بے خارِ خاردار

دل میں کہوں کہ بیچ سے اُس زلف کے گرا موزوں میں اس کے میرا گرفتار تار تار

دو دن کی آشنائی پہ مت بھول ان کی آہ آخر کہ ہمیں نہ ہوں گے یہ اٹھار یا دیار (۴۹)

وہ رشکِ محل جو سیرِ گلستاں کو کل گیا سب محلِ گلے کے اُس کے ہونے بار بار بار
 کر ضبطِ گریہ ورنہ ڈبودیں گے اے مراد
 گھر بار، رو کے دیدہ خوں بار بار بار

ہکتے ہیں راہ صبح سے لے تا بہ شام روز^(۸۹) گزرتے ہو انتظار میں تیرے تمام روز
 آجائے شب وہ ماہِ میرے گھر میں شام سے بیٹھے ہوئے بکاتے ہیں سودائے خام روز
 ہوتا ہے شب کو قتل جو اک آدھ بے گناہ شمشیر اس کے ہاتھ ہو کرتا ہے آہ جو
 ہوش و حواس صبر و خرد کو بچ کر چلے کوپے میں اُس کے ہونے لگا جب مقامِ بند (۹)
 صاحب نہ بندی خانے میں گر شبِ کرم کریں ہووے نہ بندی میں یہ حاضر غلام روز
 وہ مستِ ناز جس سے ہم آغوش شب رہے رہتا ہے اُس کو بادۂ عشرت بہ جام روز
 کیا خواب و غور کی اپنے حقیقت بیان کروں شب وہ خیال ہو گئے اور یہ حرام روز
 اُس میرزا سے شب کو جسے آہ بندہ دار کرتے تھے دست بستہ ہم اگر سلام روز

جا کر کہا کسی نے ہوا جاں بہ حق مراد
 بولا - چرا - چہ طور - کجا - کر - کدام روز

دیکھ اُس رشکِ پری کو اڑ گئے ہوش و حواس^(۹۰) طاقت و تاب و توان بھی سب علیٰ ہذا القیاس
 کون سا دن ہے کہ کوپے میں نہیں رہتے پڑے کشتہ تیغِ تغافل آہ اُس کے سو پچاس
 حق نہ ہم سارے میں ایسے کے رکھے انسان کو آشنائی کا نہ ہووے جس کو کچھ اے یار پاس
 کفر کیا ثابت کیا جو بیٹھتے ہیں جا کے ہم عہدِ موحی خانے میں ادھر گہرت کدے میں بت کے پاس
 دیکھتے ہیں سب میں ہم اُس جلدہ فرما کا ظہور دیکھ تو تجھ کو بھی آتا ہے نظرائی حق شناس
 ہٹ سکے ہر کس سے جو روزِ ازل سے ہر لکھا صفحہ امتیاز پر دستِ قضا نے حرفِ یاس

کیوں کہ بھرتا آہ ہو اک اس کے دیکھے بن مراد
 سینہ بریاں - چشمِ نم - خاطر پریشاں - دلِ اُداس

غیر سے ہو یہ اتحاد افسوس (۵۱) اوز ہم کو کرد نہ یاد افسوس
 کبھی پیغام وصل سے نہ کیا تو نے اس غم زدہ کو شاد افسوس
 در پہ اُس کے کیا کیے فریاد دی نہ بے داد نے پہ داد افسوس
 شیخ پیرِ مناں کی خدمت میں نہیں رکھتا ہر اعتقاد افسوس

کہ غزل قافیہ بدل کر اور
 ہو زمیں لیکن ای مراد افسوس

نہیں بلتا ہر ہم سے یار افسوس (۵۲) لاکھ حسرت ہو صد ہزار افسوس
 نہ مٹایا غبارِ خاطرِ یار تو نے ای چشمِ اشک بار افسوس
 مرتے ہم مر گئے۔ نہ آیا وہ ایک دن بر سرِ مزار افسوس
 اپنے وعدے پہ پھر نہ آیا یار شب دلا ہم کو انتظار افسوس
 شب نہ اُس شعلہ رو سے ای ہم دم اپنی صحبت ہوئی برآر افسوس
 دل یہ بے اختیار ہو اُس پر نہیں اپنا کچھ اختیار افسوس

یار، دو چار دن ہوئے کہ مراد

ہم سے ہوتا نہیں دو چار افسوس

رہا کر یار تو بہرِ خدا خوش (۵۳) میرا دل ہو گیا خوش جب تو رہا خوش
 ہمیں دیں گالیاں تو نے تو کیا غم بھلا الحمد للہ تو ہوا خوش
 یہ کہہ سکتا ہوں اب آنا ضرور آج مگر جس وقت ہو دل آپ کا خوش
 بلا جب سے ہو تو تیرے سوا اور نہ یار آتا ہو خوش فی آشنا خوش
 نہیں دیتا فلک اتنی بھی فرصت کہ ہو دل یار سے دل یار کا خوش
 بن میں ہم نہیں پھولے ساتے ہنسے ہو گر وہ محل ہو کر زرا برش

مراد اتنی خبر اُس نے نہ پلا بھی

کبھی مجھ سے، کہ تو ناخوش ہو یا خوش

دیکھتا ہوں جب وہ قاتل دم بہ دم چاروں طرف (۵۴) رُوح ہر قالب سے کر جائے ہر دم چاروں طرف
 شیخ گو کعبہ کو جائے اور برہمن دیو کو دیکھتے ہیں منظر اُس کا لیک ہم چاروں طرف
 اب تو چہرے سے تعاب اپنے اٹھا بہر خدا ہیں کھڑے مشتاق تیرے ای صم چاروں طرف
 قطرہ شبم نہیں اُس گل بدن کے اشک سے جو رہے ہیں گل چین میں دیدہ غم چاروں طرف
 گر شنائے حیدر کرار ہو تجھ سے مراد

سب پڑھیں اشعار تیرے ہو ہم چاروں طرف
 کہتے تھے ہوتا نہیں ہر یہ کبھی بیار عشق (۵۵) ہم دموں لاحق ہوا سو ہو مجھے آزار عشق
 دل کو بہکانے لگا جان کے درپڑ ہوا ہوتا نہیں معلوم کچھ خوب ہر اظہار عشق
 شکوہ محبت جو کرے مارے دم عاشقی ننگ محبت اُسے کہتے ہیں اور عار عشق
 دہلیز پر دھریے قدم کیجیے تسلیم سر خانہ خالہ نہیں یہ تو ہر دربار عشق
 عشق ہوا قیس کا شورش دستِ حنوں دم قدم اپنے سے بھی رونق بازار عشق

سر کی رہی اُس کو ہوش اور نہ پاکی خبر

جس کا ہوا دل مراد واقف اسرار عشق

کیسی ہوئی تیری گردشِ افلاک (۵۶) پھر ہم سے یہ وہ شوش بے باک
 جانا تیرے ہجر میں کھڑی ہو جانا جانا یہ جانِ غم ناک
 تھا زلف نے آہ مار ڈالا دیتا نہ اگر وہ ہنس کے تریاک
 گلشن میں سحر کو ہو گیا ہو ای بادِ صبا مگر وہ سفاک
 ببل کو جو آج بے کلی ہو اور غنچہ قبا و جیب گل چاک
 طو ہوتی ہو اُس سے منزلِ عشق قدم اس میں رکھے جوخت و جالاک
 پھرتے ہیں شکار تیرے وحشی صحرا میں بہ آرزوئے فتراب
 تاڑی ہیں تمھاری آنکھیں ہم نے کچھ دختر رز سے ہو گئی تاب

دُنیا کی طلب نہ کر مراد آہ
حاصل نہیں آخر اُس سے جز خاک

نیا اک دیکھتے ہیں ہم سدا رنگ (۵۷) خوش آتا ہے کسے اب راگ سازنگ
پسند اُس کو کبھی یہ اور کبھی وہ کبھی آبی کبھی گل نار سا رنگ
ملاحت حسن کو شرط آ پڑی ہے غرض گورا ہو یا ہو سالولا رنگ
وہ گورے گل دیکھ اُس نازنین کے جہن میں گل کے مُنہ پر سے اڑا رنگ
مرے اُس رشک مر کا۔ چشم بد دور شب بہت ب میں کھلتا ہے کیا رنگ
مراد! عاشق ہوا ہے کیا کسی پر

ہوا ہے زرد کیوں ایسا تیرا رنگ

کان میں کان ملاحت کے عجب بالا ہے ایک (۵۸) جس کے سوا حسن سے عالم نہ دبلا ہے ایک
دل نے کیا کیا دکھ دکھائے شوخ سے انگلیں ملا دشمن جاں ہم نے پہلا میں غرض پالا ہے ایک
کیوں نہ بودیں آرزوئیں جل کے خاستہ تمام دل جسے کہتے ہیں سو آتش کا پر کالا ہے ایک
کو پہ قاتل سے ہم دم اٹھ سکن کیوں کر ہیں آہ اک بدن ہے ناتواں اور نہ خیم دل آلا ہے ایک
شیخ بندوں سے مجھ کر ٹم نہ تجھ نا کہیں رونی سا روئے بہارک پہ جو یہ گالا ہے ایک
جو فقط ناحق گمراہ کچھ کفر اور اسلام میں کھل گئے مقدسے تو پھر تسبیح اور مالا ہے ایک
عشق نے فریاد و مجنوں سے کیے لاکھوں تباہ آج تک اُس نے کوئی کیا آہ گھر گالا ہے ایک
اتنے ہی رونے سے بس اے ہم دمو! گھبرا گئے دل کے چھالوں سے گیا جھپٹا ابھی چھٹا ہے ایک
اس کی ترکیب بدن کو کس سے نسبت دیجیے سانچہ قدرت میں قادر نے ہی ڈھالا ہے ایک

عشق بازی میں بے زعم قیس و فریاد اے مراد

ان دنوں ہم نے بھی نقشہ ادھی ڈالا ہے ایک

حسن تیرے کان کے موتی کا دیکھ اے فوجاں (۵۹) برگِ گل سے قطرہٴ شبنم گرا ہو کر نڈھال
 لاگ تھی گلِ گیر کو کہا، ’دند اس کے ساتھ ہو‘ شمع کے سر پر یہ پردے کے جلنے کا دہال
 لے پڑی، گھر میں۔ گلی میں۔ راہ میں جس کو ملی دخترِ رز سے نہ دیکھی بے حیا کوئی چنل
 ہم نشیں بہلاؤں کیا باتوں میں دل کو ایک دن اپنی خاطر سے نہیں ہوتا ہو محو اُس کا خیال

مر گیا رات آہ آخر ہجر کے غم سے مراد

ڈھونڈتے ہی وصل کا دن ہو گیا اس کا وصال

شیشہ و جام و ساقی و گل و گل (۶۰) ہو، نہیں ہائے اک وہ غیرتِ گل
 دیکھ اُس کی قبا کے بند کھلے عقدہٴ دل گیا سراسر کھل
 صبح دم گوشِ ہوش سے جو سنا مترنم چمن میں ہو مہبل
 نو بہار آئی ہائے دیوانہ! آؤ دلِ بل کے پھر مچائیں گل
 ہر طرح پیچ و تاب کھاتا ہو مار بیٹھے نہ رنگی کا نس

آج جولاں سنبہ طبع مراد

ہو بہ ادا دِ راکبِ دلزل

’اُٹھنے سے تیرے میرا پہلو میں گھبراتا ہو‘ دل (۶۱) بیٹھ جا اک دم بہت تھوڑا ہوا جاتا ہو دل
 ’چھوڑتے ہو تم جو ہر دم جانِ جانِ امی جانِ جان‘ ان اداؤں سے تمھاری سخت دکھ پاتا ہو دل
 ’اُن جواؤں کے لیے مرتے ہیں ایسے نوجواں‘ ہم سے بڑھوں کا بھی جن کو دیکھ سلاتا ہو دل
 ’کیسے لے جاتا ہو اُس کو پے میں ہم کو ایک دن‘ گالیاں اُس شخ سے پھر ہم کو دلاتا ہو دل
 ’جی میں ہو مجھوں صفتِ وحشت شاہیں کہاں‘ سیرِ صحرا میں، اکیلے گھر میں اکتاتا ہو دل
 ’باغِ باں مانع نہ ہو، اُس رشکِ گل کے ہجر میں‘ ملکِ غلوں کو دیکھ یہ دیوانہ بہلاتا ہو دل

اپنے کہنے میں رہے، ’تو چین سے گزرتے مراد‘

’اک اگر وہ شخص‘ جو پہلو میں کہلاتا ہو دل

”سُخّہ سے اک مرتبہ تو ہنس کر بول“^(۶۲) دل تیرا مل ہو چکا ہیں مول
شب کو محفل میں اک اداسے یار ساتھ بچوں کے کر رہا تھا فٹھول
نیں بلایا تو بولا مجھ بھلا کر دوں ابھی ساری آشنائی کھول
آہ جلد آ کہ ہجر میں تیرے رات دن میں پھریں ہوں ڈنڈن ٹول
اک سخن ساز ہو مراد اللہ

کیا کرے ہر بنا کے باتیں گول

نہ غرض ننگ اور نہ نام سے کام^(۶۳) مشفقو! ہم کو اپنے کام سے کام
نہ کرے گا قصور بندہ نواز! ہو سکے گا جو کچھ غلام سے کام
آہ تجھ بن ہوئی ہو خواب خیال ہو نہیں آب اور طعام سے کام
دو بہ دو اُس کے ہو کہ ہو سو ہو کب ہوا نامہ و پیام سے کام

مست دیدار ہوں مراد مجھے

شوق شیشے سے اور نہ جام سے کام

پھرتے ہیں آہ شام کہیں ہم بھر کہیں^(۶۴) وہ ماہ رشک حور نہیں بڑتا نظر کہیں
شب چاندنی میں آنکھ بھی لگتی نہیں زرا اس آرزو میں آئے ہمارا قمر کہیں
کیا کہیے آہ ہم تو کہیں کے نہیں رہے دل اٹھ گیا ہو جب سے ہیں چھوڑ کر کہیں
تڑپے ہو دل کہ اڑو کے تیرے پاس آئیں ہم نکلیں بلا سے اپنے اگر ہال و پر کہیں
عالم میں اپنے رونے کی شہرت ہوئی۔ دے دل میں ہوا نہ اُس کے زرا بھی اڑ کہیں
نیں نے کہا جب اُس سے کہرتا ہوں تجھ پہ جان کہنے لگا بلا سے میری، بھی تو مر کہیں
کس کو کر دے قتل جو جاتے ہو یار آج بانگی ادا سے باندھ کے تیغ و سپر کہیں
آوارگی کا میری اے ہم دم سبب نہ پوچھ بھاتا بھلا ہو ایسے دیوانوں کو گھر کہیں
جی چاہتا ہو خوب گلے بل کے رویے دشتِ جنوں میں قیس سے ملیے اگر کہیں

سُن باتیں میری کہتے ہیں ہم سارے رات کو اکرِ ناشکیب اب تو ذرا صبر کر کہیں
کہتے ہیں لوگ مجھ کو اسے ہو گیا ہر کیا دیوانہ وار دیکھ کے پھرتے کو ہر کہیں
زاں جملہ ایک شاہِ مراد اپنے آشنا ہیں دیکھ مجھ کو کہنے لگے تو مگر کہیں!
عاشق ہوا ہر یار کسی پر کہ ان دنوں ق پھرتا ہو اس طرح سے ادھر ادھر کہیں
حاصل نہیں ہو وحشت و آوارگی سے کچھ یوں سنگ و خشت سے نہ پتک جلا کر کہیں

رہ اس کے استادِ در پر پڑا مدام

رحم آئے شاید اس کو تیرے حال پر کہیں

کہوں کیا کیا جو کچھ صدے تیرے بن۔ بن اٹھتا ہوں (۶۵) نہ مرتا ہوں نہ جیتا ہوں نہ پیتا ہوں نہ کھاتا ہوں
اگر جاتے ہو جاؤ طاقت و تاب و توان، لیکن اب اُس کے آستلنے سے بھلائی اٹھ کے جاتا ہوں
نغمِ فرقت میں تیرے آہ اپنے آج بستر پر بر رنگِ ماہی بے آب ہر شب تملتا ہوں

مراد اُس سنگِ دل ظالم کو رحم آجائے اب شاید

پڑا خونِ جگر رو رو کے آنکھوں سے بہاتا ہوں

یہاں ہجر میں کوئی دم دیکھتے ہیں (۶۶) نہیں پھر تو ملکِ عدم دیکھتے ہیں
جو اخلاص آپس میں ہوتے تھے یارو سو دم اس زمانے میں کم دیکھتے ہیں
اجل نے جو دی ہم کو فرصت تو ہم بھی شباب آپ کے آ قدم دیکھتے ہیں
ہم احوال پر اپنے اکر بندہ پرورد تمھارا ہی لطفِ دکر دم دیکھتے ہیں
لڑاتا ہو غیروں سے وہ شوخ آنکھیں چراتا ہو جس دقت ہم دیکھتے ہیں
سیہ بختی سے اپنی اُس زلف میں دل گرفتار ہر ہیچ و خم دیکھتے ہیں
یہاں سیرِ دل جس کو مدِ نظر ہو وہ کب جا کے باغِ ام دیکھتے ہیں

مراد آج کیا ہو گیا ہو جو تیری

بیں خشک اور چشمِ نم دیکھتے ہیں

اپنی خاطر میں کوئی تیرے خطرہ کی کہ نہیں (۶۷) پر خدا کا کہیں تجھ کو بھی یہ ڈر ہو کہ نہیں
مرگیا سر کو پٹک شب پس دیوار کوئی بندہ پرورد تجھے کچھ اس کی خبر ہو کہ نہیں
آہ تک ضعف سے اب آنہیں سکتی لب تک تجھ میں رونے کی سکت دیدہ تر ہو کہ نہیں
کرد میں لیتے ہی لیتے کسی پہلو آرام رات کٹ جائے یونھی چار پہر ہو کہ نہیں

وصل کا روز ادھر تھا کہ رات شام ہوئی

شب فرقت کو مراد آہ سحر ہو کہ نہیں

فی نخل خشک ہوں نہ شگوفہ دیدہ ہوں (۶۸) میں برگ سبز گرمی آتش کشیدہ ہوں
کھینچنے کا غلب عرصے یہ میرا جنوں کہ نہیں بے موسم بہار گریباں دریدہ ہوں
ہم دم نہ پوچھ میری خموشی کو کیا کہوں اُس غنچہ دہاں سے سخن ناشنیدہ ہوں
طفل سرشک رو کے یہ کہتا چلا کہ آہ نعت جگر ہوں نہیں ترا اور نور دیدہ ہوں
دیکھ آکے میرا حال ترے انتظار میں بستر پر غم کے صورت بسل طہیدہ ہوں
ظاہر نہیں ہو تجز میرے انکسار سے شکل فلک بزرگی سے اپنی نمیدہ ہوں

میں کیا کہوں مراد کہ کیا ہوں بقول درد

جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت دیدہ ہوں

وصل تھا جب تک تو دھڑکا تھا جدائی کا ہیں (۶۹) ہجر میں جب سے پڑے غم ہو جدائی کا ہیں
عشق نے اُس کے متبع عقل و دیں بریلو کی درد تھا دغا بڑا ہی پارسائی کا ہیں
آستانے پر ترے رکھ سکتے کیا قدرت قدم ہو ارادہ قبلہ اس جہ سائی کا ہیں
جب ہماری بات اچھی بھی لگے تجھ کو بُری کیا توقع ہو بھلا تجھ سے بھلائی کا ہیں

دل لیا نامہاں کی مہربانی نے مراد

حوصلہ کب تھا دگر نہ آشنائی کا ہیں

مگر تا ہو جب وہ صنم ناز و ادا سے باتیں (۷۰) جان عاشق کی ہیں بس جہ تو خدا سے باتیں

دل کو کیا تاب جو یہاں آن کے دم مار سکے زلفیں خوں خوار تو کرتی تھی ہوا سے باتیں
ہو گیا محو میں ایسا کہ گیا سب کچھ بھول جب لگا کرنے تُو مجھ بے سرد پا سے باتیں
جوں ہوا کو چہ دل دار تک اڑ کر پہنچوں چوموں پا اُس کے کروں رنگِ خا سے باتیں

ایک دم بھی تُو اکیلا نہیں رہتا کہ مراد

اُس سے کیجے کہیں دو تین بلا سے باتیں

کیا مُنہ مرا، لبوں کا بوسہ نہیں ادا صنم لوں ^(۱۱) ہو دے اگر اجازت تو آن کر قدم لوں
دم دے کے تو نے رکھا شب مجھ کو صبح دم تک ہم دم بن اُس کے دیکھے اب ایک دم نہ دم لوں
اقرار پر تمھارے کب مجھ کو اعتبار آئے مانوں نہ قول ہرگز جب تک نہ اب قسم لوں
بس سیر ہو گیا ہوں کر سینر ملک ہستی اب جی میں ہو عزیز و رہ کشورِ عدم لوں

فرصت مراد اجل سے اب مانگتا ہوں اتنی

اک بار جیتے جی میں پھر اس سے ہو بہم لوں

نہ اٹھ ابھی کہ کوئی دم کا میہاں ہوں میں ^(۱۲) درا تو بیٹھ مرے پاس پھر کہاں ہوں میں
جہاں خیال میں بیٹھا مرے تو اٹھ نہ سکا بے جز اٹھائے، یہاں تک تو تاواں ہوں میں
یہ سوزِ دل نہ کہا جائے مجھ سے ادا ہم دم مثالِ شمع سراپا اگر زباں ہوں میں
نہ کہ سکوں ہوں نہ کچھ چپ رہے سے نبتی ہو عجب طرح کی مصیبت میں دوستان ہوں میں

ستم رسیدہ و غم دیدہ و دل افسردہ -

مراد غم نے سنا ہوگا - سو میاں ہوں میں

تھا بساطِ اپنی میں اک دل سودیے بیٹھا ہوں ^(۱۳) کھو کے ننگ اپنا چرا نام لیے بیٹھا ہوں
قتل کرنا ہی جو منظور ہو تو بسم اللہ میں تو آگے ہی یہ سامان کیے بیٹھا ہوں
شکلِ تصویر تیری بزم میں ادا آئینہ رو ایک حیرت سے گویا مُنہ کو میسے بیٹھا ہوں
پان ہونٹوں سے کفِ پا سے خا - یوں گسٹلخ! یار میں گھونٹ لہو کے سے پیسے بیٹھا ہوں

بیٹھ اٹھانے کو مراد آہ نہ پہلڑ میں سرے

اُس کے نین در پہ نہ اُنھنے کے لیے بیٹھا ہوں

رقیب اُس تک نہ چھوڑیں آج ہم کو آہ یا چھوڑیں (۴۴)، نہ چھوڑیں گے ہم اُس در کو اُسے اتنا جتا چھوڑیں

عزیزوں کو بھی نہیں جس سے کہوں رسوا، یہ وصیت ہو ہماری نقش کو لے اُس کے رستے میں دبا چھوڑیں

بھلا یہ بات اے یادو تمھارے دل کو لگتی ہو کہ بیٹے جی ہم اُس کو جس سے ہووے بل لگا چھوڑیں؟

قلق ہو یہ ہمارے اس کو اب تک جیتا بہنے سے یہ خطرہ اُس کے دل کا جی میں ہر اک دن مٹا چھوڑیں

اٹھامت ہم نشیں، اپنے لیے یہ غیر ممکن ہو کہ ہم دل بر کے کوپے کی زمیں جوں نقش پا چھوڑیں

مراد اس کی ہماری دیکھیے آخر کو کیا ٹھہرے

نہ وہ رہم جفا چھوڑے نہ ہم راہ دفا چھوڑیں

مٹا پیر مغاں سے ہم نے جا پر ہیز گاروں کو (۵)، کہے کوئی، کہ بخشا حق نے مجھ سے بادہ خاؤں کو

گھمنڈ اپنے خزانے کو نہ کججو دل میں اے قاصدوں تو مگر دل کے ہیں الیں دل ہم تجھ سے ہزاروں کو

پسند آتی ہو کب اے شاہ جم جاہ و فریہ وں فر سریر سلطنت تیرے مکی کے ناک ساندہر کر

نہ کر قصد اُس کے ملنے کا رقیب بوالہوس ہرگز نہیں محفل میں اُس کی راہ تجھ سے ہر ذرہ کاروں کو

یہاں بیٹھے وہاں بیٹھے دن اس دشت میں گزرتے ہو تصور میں ترے کشتی جو شب بگنتے ہی تاروں کو

خوشی ہو ایک عالم کو مراد آج عید کے دن کی

خدا دیکھیں کرے کب شاد مجھ سے دل دکاؤں کو

ہم نشینو! مجھے اُس کوپے میں پھر جانے دو (۵۶)، جان جاتی ہو، نہ اے دل کہیں پہلاینے دو

یادو کیا حال ہو تم پوچھتے اس مجنوں سے خانہ آباد زرا ہوش تو تک آنے دو

تاکہ اُس گل کی نشانی رہے تین پرہی مرے ہم دمو چھوڑ دو بے تاب کو گل کھانے دو

بے گلی میری پہ ہنستے ہو عزیزو! میرا دل جو گھبراے ابھی پہلو میں گھبراتے دو

عشق بازی میں ہوئے ایک ہی مجنون و مراد

کاش ہونے کہیں افد ایسے ہی دہلنے دو

وہ ترکِ چشمِ گر بہ سرِ قتلِ عام ہو (۷۷) اک جنبشِ بچہ میں ترکی تمام ہو
 کیفیتِ اس دہن کی زرا اس سے پوچھیے ناز و ادا سے جس سے وہ تک ہم کلام ہو
 ناکامیاں ہماری یہ کس کام آئیں گی ہم سے تنگ زرا تو زمانہ بہ کام ہو
 شہرت سے دل کو عارِ ہر اب ورنہ عشق میں فریاد و قیس کیا تھے جو کچھ اپنا نام ہو
 چھپ جئے رشک سے وہیں خدشید اگر وہ ملہ آجلوہ گر جو شام کو بالائے بام ہو

شاگرد ہوں میں حضرتِ اجل کا ای مراد

اہلِ سخن میں کیوں نہ مرا احترام ہو

عدم کے سہنے والو ہم تو اس ہستی سے نافر ہیں (۷۸) مقام اپنا وہی ہو یہاں کوئی دم کے مسافر ہیں
 طریقِ عشق بازی میں وفا ہی دین و ایماں ہو نہیں پاسِ وفا جن کو سو اس مشرب میں کافر ہیں
 شخصیں تو زاہد و اُمیدِ جنتِ ہر عبادت سے گنہ اپنے ولیکن موجبِ غفرانِ غافر ہیں
 گڑھا کھودے ہیں ناحق جو کوئی اوروں کے رستے میں

مراد اپنے لیے وہ حفرۂ نیراں کے حافر ہیں

ہم سے چھپا پھرے ہو تو خانہ بہ خانہ کو بہ کو (۷۹) کرتے ہیں ہم بھی جستِ بخانہ بہ خانہ کو بہ کو
 پھرتے ہیں رات و دن منم تیری طلب میں آہ ہم شہر بہ شہر سو بہ سو خانہ بہ خانہ کو بہ کو
 منہ جو تیرا ہو چاند سا ایسا کہیں نہ منہ لگا دیکھے ہیں خوب خوب رو خانہ بہ خانہ کو بہ کو
 شہر میں تیرے فتنہ گر پاؤں میں عاشقوں کے سر لاکھوں پڑے ہیں جوں کدو خانہ بہ خانہ کو بہ کو
 رونے لگے ہیں جب مراد شب تجھے آہ کر کے یاد

بہتی ہو دل سے آبِ جو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

تیری طلب میں ہم پھرے ملک بہ ملک سو بہ سو (۸۰) شہر بہ شہر وہ بہ وہ خانہ بہ خانہ کو بہ کو
 جوشِ جنوں میں سال ہا وحشی تیرا پیا پھرا کوہ بہ کوہ بر بہ بر بحر بہ بحر جو بہ جو
 دل جو گیا لگانہ ہاتھ دلف میں ڈھونڈا ساری رات بیچ بہ بیچ خم بہ خم تار بہ تار سو بہ سو

دل سو کسی پہ مبتلا جب کہ ہو وہ بھی تیرے سا شکلِ شکلِ قد بہ قد عین بہ عین ہو بہ ہو

دل میں مراد ہو کہ اب یاد سے سوویں دل کے شب

سینہ بہ سینہ لب بہ لب چشم بہ چشم رو بہ رو

نہیں جاتا وہ بزمِ غیر کچھ خطہ اٹھانے کو (۸۱) یہ ساری شوخیاں ہیں اس کی اک میرے کھجانے کو

اسی نیت سے اکثر جاکے وہ غیروں میں بیٹھے ہو کہ تا ظاہر نہ ہو جو چاہنا ہو یہ فلاںے کو

ہر اک محل میں نظرِ سرِ شکِ گل کا جوہ آتا ہو بہ جی کب چہتا ہو دردِ یوں گلشن میں جانے کو

حوضِ اس سر و قامت کے قیامت ہم پہ آتی ہو وہ جس دن ہم سے گھر جاتا ہو اپنے شب کو آنے کو

تیرے مظلوم اور ظالم جو اب خاموش بیٹھے ہیں بڑھیں گے روزِ رستاخیز اٹھ کر محلِ مچانے کو

طوائفِ کعبہ دلِ حج اکبر ہو ہمیں زاہد نہ باندھا ہم نے گو احرام لوگوں کے دکھانے کو

یہ نالہ تھا ہمارا وہ ، جو پتھر میں اثر کرتا

مراد اب کیجیے کیا ، ہو یہ تاثیر اس زمانے کو

اُس محل کے دیکھنے کی جس دل میں آرزو ہو (۸۲) بارغِ جہاں میں کب وہ مفتونِ رنگ و بو ہو

ہو آرزو ، زباں پر ہو کلمہ شہادت دستِ قضا میں جس دم وہ تیغ یہ گلو ہو

فرقت کے درد و غم میں رونے سے روزِ شب کے کیا دخل تن میں باقی اک قطرہ لبو ہو

جل جلے شمعِ سالِ گرے سر سے تا قدم پر کیا ذکرِ سوزِ دل کی کچھ مُٹھ سے گفتگو ہو

سوتے مراد کھوئی شب صبح ہونے آئی

ای غرقِ بحرِ غفلت مشغولِ ذکرِ بو ہو

آپ کے جور کا وہ شاکی ہو (۸۳) چشمِ خم سے جسے دفائی ہو

عقل اس کی رہے ٹھکانے کب عشق نے جس کے دل میں جاکی ہو

تو نے مرثِ اس کے دیکھنے پر فیخ ! میں نہ ماناں کہ اکٹھا کی ہو

عشق سے وہ رکھے خبر کہ جسے نہ خبر سر کی ہو نہ پا کی ہو

ہیں گنہگار۔ بلکہ عامی بھی آپ کی قبلہ! کچھ خطا کی ہو
 یں جو ہاں ہو مزاج میں سو کرد ہر یہ حاضرہ کی ہو یا کی ہو
 سمجھے اُلفت کی قدر ہر جانی؟ اور خُدا جس کی جا بہ جا کی ہو
 ہر مراد اس کی عمر ہی برباد
 حرص جس کے تئیں ہوا کی ہو

کیا ہر یہ ہستی مہم مروتو جانو (۸۴) قدر کیا اس کی ہر تم یہاں سے چلو جانو
 مرتبہ پیرِ مغانِ حالتِ رندانِ خراب شیخ جی! سینہ خرابات کرو تو جانو
 کش مکش دام کی کہتے ہیں کسے آزادو حلقہ زلف میں گر اس کے پھنسو تو جانو
 درد میں عشق کے بیدرو! جو کچھ لذت ہو دل لگا آہ تمہارا کہیں ہو تو جانو
 منزلِ عشق کو طو کرنا نہ ڈشوار ہو یا۔!

جو مراد اس میں قدم آپ رکھو تو جانو
 کس لیے ہر نگار سچ کہیو (۸۵) ہاں دل بے قرار سچ کہیو
 غیروں سے تو سٹے ہیں بستی میں شیخ جی جھوٹ مار سچ کہیو
 بس کو دیکھا جو سر پہنکتی ہو اس طرح۔ ابشار سچ کہیو
 کٹ گئے یارِ دین کہاں تجھ کو ایک۔ دو۔ تین۔ چار سچ کہیو
 کس کے یہاں جائے گا، جو کرنا ہو اٹھنے کو بار بار سچ کہیو

کیوں کرے ہر مراد تو ہر شب

نالہ بے اختیار سچ کہیو

رہل میں غزل کے شعروں کی چار سطریں خالی ہیں صرف مقطع درج ہو۔ (نتیجہ)

باغِ دنیا میں لگا مت دل کسی گل سے مراد

تا نہ کوئی خار اس میں تیرا دامن گیر ہو

رہائیں منتظر تیرا۔ گیا تو شب کہاں سچ کہ (۸۷) قسم ہو تجھ کو میری جان کی، اُد جانِ جاں سچ کہ
یہ کہتے ہیں سبھی ہار یک تر ہو تو سے، کیدھر ہو ہوئے ہم شوق میں تیری کمر کے، اُد میاں سچ کہ
مٹے ہم تجھ ہوا اوروں سے بھی، تجھ کو یقین کس نے یہ شک ڈالا ہو تیرے دل میں اب، اُد بگملاں سچ کہ
کرؤں پیچھے میں تیرا شکوہ، جل جائے زباں میری کہا یہ تیرے آگے آج کس کا ذب نے ہاں سچ کہ

(۹) مراد ایسا تو غافل تھا یہ کیا دشت لگی تجھ کو

پھرے ہو کس لیے صحرا میں یوں دیوانہ ساں سچ کہ

تیرے مٹنے کے لیے یار کیا کیا کیا کچھ (۸۸) میں نے، اور تو نے جفا کار کیا کیا کیا کچھ
آج کچھ یاد بھی ہو یار! کہ یا بھول گئے ہم سے کل ختم نے بھی اقرار کیا کیا کیا کچھ
مگر میں تیرے جو کیا شب کو رقیبوں نے گزد میں نے آکر پس دیوار کیا کیا کیا کچھ
اُس کے دل کو نہ چھلنا تھا نہ چھلنا ہرگز تو نے اُد دلیہ خون یار کیا کیا کیا کچھ

جب چلا اٹھ کے دُہ مُبت، اس دلِ مضطرب نے مراد

ہو کے پہلو میں یہ ناچار کیا کیا کیا کچھ

بن بات چیت مجھ سے خفا ہو چلے گئے (۸۹) جان آئی اب پہ آئے نہ اب تک بھلے گئے
جاتے ہیں سرزنش سے رقیبوں کی لیک آہ ہم جان سے، جہاں تیرے دُور سے ملے گئے
اس عاشقی میں سر کو ٹنک کوہ و دشت میں فر باد و قیس جیسے زمیں کے تلے گئے
شکلِ حباب آبلے ہوں گے بہوے آب دریا کے گر کنارے تیرے دل بھلے گئے

آتے ہیں اشک آج خون آلودہ اُد مراد

شاید کہ آبلے کہیں دل کے تلے گئے

ہوا بے تاب دھواقت، وہ چکا اب کھلنے پینے سے (۹۰) غرض اب ہاتھ اٹھا بیٹھا تیرا بیمار بیٹنے سے
نہیں آتا ہو اب وہ ماہِ شب کو کیا قیامت ہو زیادہ ہم نشینو! ہو گیا عرصہ بیٹنے سے
چمک دانوں کی ہو یہ خوش نما تحریرِ مستی میں جڑے ہیں سر بہ سر الماس کے گویا جینے سے

دو چار اُس آتشیں رخسار سے ہوتے ہی کیا کیے اٹھا اک شعلہ آتش و یکایک اپنے سینے سے

مراد آیا کوئی اُس مسند آرائے تکبر کو

کہے احوال میرا سر بہ سر جا اک قرینے سے

دور سے آپ دم شمشیر تو دکھلائے ہر (۹۱) اور میرا تشنگی سے حلق سونکا جائے ہر

دیکھتے ہی اُس پری رذ کے کہوں کیا ہم دمو! یہ دل دیوانہ میرا بادلا بن جائے ہر

سہرے لے پاؤ تملک نازک ہر وہ۔ لیکن کمر پاؤ رکھنے میں زمیں پر سوجھ بلی کھائے ہر

ناصنائیں بھی بتنگ آیا ہوں اُس کے ہاتھ سے دل سمجھتا ہر تو سمجھا مجھ کو کیا سمجھائے ہر

آہ اُن زلفوں کو بن میں دل میرا اُٹھا رہا یاد کر کے، یہ تیرا فرقت زدہ چلتا ہے ہر

اگر مراد انسان کا سچ بچ ہی یہ جرات کے بقول

دل نہیں لگتا کہیں جب دل کہیں لگ جائے ہر

خلق نہ ملنے سے تیرے جو میرے جی پر ہر (۹۲) ہوا کسی پہ نہ آگے نہ اب کسی پر ہر

ہوا میں تیری محبت میں سب سے بیکانہ تجھے بھی رحم کچھ اب میری بے کسی پر ہر

بہ زور یار کو گھر میں رکھا نہیں جاتا

یہ منحصر تو مراد اُس کی دل لگی پر ہر

نہیں ایسا تو اب محبوب کوئی (۹۳) غرض ہی یار میرا خوب کوئی

نہ کچھ ذکر کچھ ہم دم وفا کا مبادا اُن میں ہو محبوب کوئی

بہتر جی کے دیے ملنے کا اُس کے نہیں آتا نظر اسلوب کوئی

ان آنکھوں کو غرض روناشہ روز کوئی پہ جائے جائے ڈوب کوئی

اُسی پر تم بھی ہو بس تم کو دیکھا میاں غالب جو ہو مغلوب کوئی

نہیں ہم تجھ سوا طالب کسی کے نہ اپنا اور ہر مطلوب کوئی

مراد آیا نظر مجھ کو نہ تجھ سا

کہیں، دیوانہ و مجذوب کوئی

طرز رفتار پہ گر اپنی وہ قیامت آئے (۹۳) ایک ہل میں نہیں دکھا دوں کہ قیامت آئے
 شیخ جی کیجے دما یہ کہ ملے ہم سے وہ شورش کچھ تو کام آپ کی اپنے بھی کرامت آئے
 بزمِ رنداں سے کروں شیخ جی! میں ٹھک کے سلامِ تم کو گر جتہ و دستار سلامت آئے
 کوچہٴ عشق میں ہاں سیر کرے وہ جاں باز منہ پہ کھانا ہو جسے سب سلامت آئے

دل بیا، جان کے پیچھے بڑا نہ چھوڑے گا مراد

اُس کی خاطر میں مگر تہیِ ندامت آئے

یارِ مگر اب دوچار ہو جائے (۹۵) خوب بوس دکنار ہو جائے

گردہ سرو رواں چمن میں آئے آج ہی کیا بہار ہو جائے

غیر کو کیا کہیں جو اپنا ہی یار بیگانہ دار ہو جائے

چشمِ بد دور دیکھ اُس کی آن کیوں نہ دل بے قرار ہو جائے

کیا مزا ہو مرادِ مگر اُس سے

اپنی صحبت برآر ہو جائے

صحرا کو اگر تیرا دیوانہ بھل جائے (۹۶) تو قیس وہیں چھوڑے دیرانہ بھل جائے

اے زلفِ میر دل کو جینے کی نہیں خواہش مونو سے تیرے وندہ جن شانہ بھل جائے

ای جانِ مروت سے تھا دُور کہ پسینے میں رہ جائے تو اور دیسا ہم خانہ بھل جائے

فرقت میں نہیں ہرگز مٹنے کا قلقِ دل کا ہاں جانِ مگر دل سے جاتا نہ بھل جائے

پس چپ ہی رہ اب اپنی باتوں میں کہ ادا صبح! کچھ منہ سے میرے تجھ کو بے جا نہ بھل جائے

ہو دور رکھا جس کو درپنہ سے اُس بُت نے کیوں کر نہ وہ چھوڑ اپنا کاشانہ بھل جائے

کیا دھل کہ غیر آئے مجلس میں مراد اس کی

قدغن ہی نہ اُس رستے بیگانہ بھل جائے

وہ تیغ اس کو کر کے علم مارتا ہی (۹۷) جو اس کی محبت کا دم مارتا ہی

بٹے بل ہی کھاتا ہو یہ زلف کا ناگ ابے یہ تو آف سے ستم مارتا ہو
 نہ لینا نہ دینا یونہی ہم کو تیرا یہ ہر دم کا کلا و قہم مارتا ہو
 تیرا دنگی کامل او ترک چشم آہ بت اٹھ ہم سے رلنے کو خم مارتا ہو
 ہر اک آن میں تیرا سسکی کا بھڑا سسکتوں کو پھر ای صنم مارتا ہو

بہ امید جیتے تھے لیکن مراد اب

صنم کی جدائی کا غم مارتا ہو

لبوں پر آرہی ہو جان، دم افرہ کا بھرتا ہو (۹۸) شباب آ ای سیحام، تیرا بیار مارتا ہو
 ملاقات آہ کس ساعت میری اُس منہ سے ہوئے جو بسا اُس نے مجھ کو وہ نہیں مجھ سے بستا ہو
 نہ پوچھہ حال میرا کیا کہوں میں آہ ای ہم دم زباں پر آ نہیں سکتا جو کچھ دل پر گزرتا ہو
 تیری خفگی سے گستاخانہ یہ آتا نہیں، درنہ نہ بیم جان ہو اس کو نہ رسوائی سے ڈرتا ہو
 خدا عاشق کرے تجھ کو مراد آنکھوں سے دیکھیں ہم

کہ ہستا ہو ہیں تو اور سو سو ناؤں دھرتا ہو

صرف اپنے ہوئے اک نہ گریبان کے ٹکڑے (۹۹) ڈھونڈے نہیں ملتے کہیں مدبلن کے ٹکڑے
 اشک آنکھوں سے ہیں عالم مجبور سے جاری کرتا جگر اپنا ہو کوئی جان کے ٹکڑے
 جز دل کی خوشی حق کی بھلائی ہی کیا اور کر ڈالے جو اس بے سرو سامان کے ٹکڑے
 قاتل نے کیا ٹکڑے۔ مقتول کے تن کے کیا ذکر بلا دے کوئی پہچان کے ٹکڑے

ہر اب یہ مراد اتنی کہ قاتل کی گلی میں

جا دیکھے کوئی اس تنِ عریان کے ٹکڑے

آہ جس بن نہ ایک پل رہیے (۱۰۰) یوں جدا اُس سے آج کل رہیے

ہوگا بدنام اس میں وہ درنہ زیر دیوارِ یلہ چل رہیے

جی میں ہو دل کی آگ سے اپنی اک جہاں کو جلا کے جل رہیے

کوئی دو باتیں سخت گر کہ جائے ہر یہ لازم کہ آپ مل رہیے
کوئی اچھا کہے بُرا کوئی کام میں اپنے بے غل رہیے
پہنچنے پائے اگر اک بار در تک اُس کے تو پھر مل رہیے

جام اک بادۂ محبت سے

پی کے بس اے مولا مل رہیے

باز آتے تو نہیں دیدہ تر رونے سے ^(۱۰۱) ہر نظر آنے گا ہوگا جو ضرر رونے سے
جو کہوں اس کو اُسے مجھ سے خفا ہو جانا ایک آتی ہر ہنسی میرے مگر رونے سے
بھریں اُس مہر بے مہر کے ہم دم اب تو کام اتنا ہر ہیں شام و سحر رونے سے
کوئی جز دامن صد چاک خریدار نہیں میری آنکھوں سے جو گرتے ہیں گہر رونے سے
تہر درویش مثل ہو کہ بہ جان درویش ہاں دلا امداد کو منوم نہ کر رونے سے
دیکھنے والوں کا ترختے ہر کلیجہ جس دم میرے ہوتے ہیں رواں نکتہ بکرونے سے

یاں تلک مدویں کہ عالم کو زلاد یویں ہم

کچھ بھی حاصل ہو مراد آہ مگر رونے سے

اٹھتا ہر شائبہ کو اک شور و فغاں دل سے ^(۱۰۲) دیکھا تو نہ تھا کچھ بھی پہلو میں نشان دل سے
جاں تک بھی اگر مانگے تو غم نہیں ہم کو صورت کے تیری ہم ہیں مشتاق میاں دل سے
گھر غیر کے اُلفت سے میں جاؤں ہو نامکن اے قبلہ اٹھا دیجے بالکل یہ گماں دل سے
نہند آئے بھلا کیونکر آنکھوں میں میری شب کو اک سخطہ خیال اُس کا بھولے نہ جہاں دل سے
کیا فائدہ اے نامح بیہودہ نصیحت سے چلتا ہو بھلا کس کا اب زور یہاں دل سے
سب حُمام سے کھو کر کے ناکام رکھا آخر تھا تجھ کو یہی کرنا اے جانِ جہاں دل سے

۱۰۱ حضرت مراد نے قادی شریں جو خط کشیدہ لفظ استعمال کیا ہے اسے ’اُمدُ‘ میں اپنا دیا ہے۔

۱۰۲ زمیں را زہرہ دیدم نہ حر قید نہ فریادے کہ بہشت آسماں رفت (رتابی)

کر فکر مراد اس کا جو زیست کی ہو صورت

ہر در نہ بد تنگ آئی اب سخت یہ جاں دل سے

دل گیا، جاں بھی چلی، دم بھیڑ کا آنے سے (۱۰۳) کوئی اپنا نہ رہا ایک تیرے جانے سے
زلف کے پیچ سے نکلا دل صد چاک نہ آہ کوئی تدبیر نہ کی اخذ مگر شانے سے
بس کہ ہر تنگ دہاں نکلتے ہی دُشوار سخن ہم پہ یہ عقدہ کھلا یار کے ہٹارنے سے
نامحو عقل سے معذور ہو کچھ تم بھی مگر سر پھراتے ہو میرا مفت میں دیوانے سے
اپنے مشرب میں تو وہ پختہ مسلمان نہ ہوا جام جس نے نہ پیا کفر کے مغلنے سے
لڑ گئی آنکھ کہیں دختر رز سے شاید شیخ جی آج نظر آتے ہیں مستلنے سے
حضرت دل سے ہوا جب سے تعارف ہم کو کام اپنے سے رہا اور نہ بیگانے سے
ہم نے اپنے ہی میں ادا شیخ و برہمن پایا جو طلب کرتے ہو تم کعبہ و بت خانے سے

کیا بلا اس میں کچھ ایوں تھی مراد آہ، کہ رات

اڑ گئی نیند ہماری تیرے افسانے سے

شوق کچھ شیشے سے ساقی! فی غرض کچھ جام سے (۱۰۴) کام اس ناکام کو ہو اُس بُت خود کام سے
میں تو تھا روئے ازل سے وائے رسول جہاں ہو گیا بدنام وہ بھی بل کے مجھ بدنام سے
دیکھتے ہی راہ تیری آہ ادا وعدہ خلاف صبح ہو جاتی ہے تیرے منتظر کو شام سے
نیک یا بد جو کسی کے دل میں آئے سو کہے کیا کسی سے کام تم کو کام اپنے کام سے
رؤ بہ رؤ جانے کا کیجے حوصلہ کس مُنہ سے آہ

ننگ آتا ہو مراد اس کو تو اپنے نام سے

گالیاں دیتے دُقیبوں کے گلے بیٹھ گئے (۱۰۵) ہم بھی پر کوچے سے اُس کے نہ ملے بیٹھ گئے
آئے اس ڈر سے تیرے کوچے میں شب ہم کہیں گر ذرا بھی خس و خاشاک ملے بیٹھ گئے
اب بھلا جائیں گے ہم اٹھ کے کہاں ادا صبح اُس کے جب آن کے دیوار تلے بیٹھ گئے

دے کے بالا ہیں، تم مجلسِ اغیار میں جا، ہم نے کتنے کفِ افسوس ملے بیٹھ گئے
 بوالہوس تھے جو کھڑے رہ گئے جھڑکی میں مراد
 مل گئے اُس کے دہیں کو لے..... بیٹھ گئے

ہر آن کے تیری یار صدقے صدقے (۱۱۶) میں تم پر ہزار بار صدقے صدقے
 آ بیٹھ ذرا تو پاس میرے اے دل کے مرے قرار صدقے صدقے
 انگوٹائی نے تیری اے محلِ اندام دکھائی عجب بہار صدقے صدقے
 اُس رشکِ قمر کو جس نے دیکھا اک بار اٹھا پکار صدقے صدقے
 کس آن سے آج چشمِ بد دور آتا ہے میرا نگار صدقے صدقے
 لگ جاؤں گلے سے میں تیرے آہ آغوش تو ملکِ پسا صدقے صدقے

خوب اپنے مراد کی خبر لی !

اے مونس و غم گسار صدقے صدقے

یہ جی میں ہے جاں سے گزر جائے (۱۱۷) یہ روئے یہ روئے کہ مر جائے
 ترے آستانے پہ رکھ کر جبیں کسے سجدہ یکے کدھر جائے
 حرم پر ہے موقوفِ فی دید پر وہی جلوہ گر ہے جدھر جائے
 نہیں میرے پہلو میں رہنے کا دل یہ جائے گا ساتھ اب اگر جائے
 رہے کوئی دم نیم بس تو پھر کیا جدا سر سے اس تن کو کر جائے
 نہیں اپنے نزدیک کچھ فخر یہ کہ دنیا سے باتاج دزر جائے

خوشا دم کہ بارغِ جہاں سے مراد

بھلائی کا لے کر خیر جائے

شبِ بزم میں جلتے رہے خاموش زباں باندھے ہوئے (۱۱۸) الفت کے رشتے سے کھڑے ہیں شمع ساں باندھے ہوئے

جلنے کا ہرگز یوں نہیں، میں چھوڑ کر یہ مدد کہیں جاتے ہو کیوں مجھ کو یونہی اچھو دستان باندھے ہوئے
 بہر خدا شکستہ قمر نکھڑا دکھا دے اک نظر بیٹھا ہوں اس امید پر نہیں دل یہاں باندھے ہوئے
 x x x x x x x x x x

دوہیں مراد بتلا دیکھ اُس کو قرباں ہو گیا

جونہی نظر قاتل پڑا ترکش کماں باندھے ہوئے

ترے کوپے میں قاتل اب جو عاشق آن بیٹھا ہو (۱۰۹) گزر جلنے کی جی میں اپنے پہلے ٹھکان بیٹھا ہو
 منور ہو گئے دیکھو درو دیوار سب یکسر لب بام آج شاید وہ بہ تابان بیٹھا ہو
 مگر دیکھا ہو آئینے میں اُس نے اپنی صورت کو جو اس وقت اپنے عاشق کی طرح حیران بیٹھا ہو
 نصیحت بس تیری سن لی اٹھ اپنا کام کر ناصح! میرے پہلو میں کیوں کھائے کو میسرے کان بیٹھا ہو

اُٹھے کیوں کر کہ ہر جلے گلی میں اُس کی اڑہم دم

مراؤ۔ دل شدہ کھوئے ہوئے اوسان بیٹھا ہو

گو کہ غش کھاتا ہو یہ بیمار اُٹھتے بیٹھے (۱۱۰) آ پڑا تیرے پس دیوار اُٹھتے بیٹھے
 بھول جائے ایک دم کیا ذکر بھی اُس کا کبھی دود ہو اپنا جو نام یار اُٹھتے بیٹھے
 زندگی سے قاتل اپنا ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں ہم کیا دکھاتا ہو ہمیں تلوار اُٹھتے بیٹھے
 بے کلی سے مت اٹھا اس ناتواں کو ہر گز جی بھل جائے گا، دل ہر بار اُٹھتے بیٹھے
 شیخ جی! لاکے نہیں گئے، سر سے گر پڑتے فنا، گر پڑے گی آپ کی دستار اُٹھتے بیٹھے
 کب کسی کا وہ مدتِ حال سنتا ہو، مگر ہاں کسی ڈھب سے کریں اظہار اُٹھتے بیٹھے

ہو یہ فیضِ حضرت اجل جو ہوتے ہیں مزلو

مجھ سے لایعقل سے ہیں اشعار اُٹھتے بیٹھے

شب زلف کی لٹک بے سب یا مار ڈالے (۱۱۱) کافر نے ناحق اپنے دیں دار مار ڈالے
 دنیا کی سیر کیا کی، جائے ہی شوخ لے کل کچھ دار مار ڈالے کچھ پار مار ڈالے

گر قتل پر ہو اس نے مانہ می کر تو بہتر
یہاں زندگی ہو کس کو درکار مار ڈالے
چھل بل میں زلف کے دل مت آچسکو کہ اپنے
اس بیچ سے ہزاروں انگار مار ڈالے
اس منتظر کو اپنے بس انتظار ہی میں
آنے کا گر کرے وہ اقرار مار ڈالے
پینے لگا ہو وہ ہو ایسا نہ ہو کسی کو
ہو کر کہیں لٹے میں سرشار مار ڈالے

تامہ غزل مراد اور اس قافیے میں کہ تو

لیکن زمیں بھی اس کی ہو مار مار ڈالے

عالم کو کیوں نہ اس کی گفتار مار ڈالے (۱۱۲) جنبش میں لب کی جس نے وعدہ مار ڈالے
کل رات اہل محفل اس چشم و زلف نے بل
کچھ پھینک پھینک کر کے کچھ مار مار ڈالے
وہ قامت اک جہاں میں برہا کرے قیامت
اک خلق کو وہ کافر رفتار مار ڈالے
گر وہ خفا ہو ہم سے کچھ ان دنوں تو ہم بھی
ہیں زندگی سے اپنی بیزار مار ڈالے
اے دلے دل لگایا مجھ غم زدہ نے اس سے
جس نے ہزاروں مجھ سے انگار مار ڈالے

آزارِ عشق سے ہو جاں بر مراد کیوں کر

بکھنے ہی اس مرض نے بیمار مار ڈالے

یہ کیا قدرت جو اس کے مذہب ہر ایک جا بیٹھے (۱۱۳) مگر ہاں جان سے اپنی جو کوئی ہاتھ اٹھا بیٹھے
مگر کل ضعف پر میرے کچھ اس ظالم کو دھم آیا
کہ بولا کوئی کہ دورے اسے ہو کہیں کھڑا بیٹھے
سبھی اس رشک مر کے سن کے پرتو سے دب جائیں
جہاں کے دل بھلیں میں بل جو وہ نام خدا بیٹھے
جو ہو کچھ عزم قتل بے گناہوں پر تو بسم اللہ
ہوئے اٹھ کر مقابل خانہ جنگی کو تمام اعضا
(۱۱۴) عالم بدگماں سوسو میں طوفان اٹھاتا ہو
بڑھا کر شیخ جی ٹھٹھے (۱) برابر یہ بڑی ڈاڑھی
اس اٹھنے بیٹھنے میں صبح سے تا شام گزرتے ہو

اٹھائے ای مراد اس عشق کی تلمنی سے وہ لذت

مزے دونوں جہاں کے جو کوئی دل سے ٹھلا بیٹھے

یہ بے دل اب جو مرے کا یکے سامان بیٹھا ہو (۱۱۴) دیے بن جاں کے دل ٹھٹھتا نہیں یہ جان بیٹھا ہو
نہ دکھلا ابر تو اپنا برسنا تو یہ آزرده نہ آجائے کہیں رونے پہ اک طوفان بیٹھا ہو
نہ پوچھ احوال اس ابتر کا ہم دم آہ ان بدزدوں یہ آوارہ بہت ساہو کے سرگردان بیٹھا ہو
کسی کے داد خواہوں میں تو یہ مظلوم ای ظالم! یکے اب جیب سے لے چاک تا دلمان بیٹھا ہو

تیرے کوپے میں ای فیاض عالم ایک مدت سے

مراد امید دار بخشش و احسان بیٹھا ہو

نہ اس کی مانگ پتی میں عیاں ہو (۱۱۵) شبِ دیور میں یہ کہکشاں ہو

قیامت ہو اُس ابرو کا اشارہ تبسم اک بلائے ناگہاں ہو

لگے دل پر نہ کیوں کر تیر مڑگاں کہیں میں جس کی وہ ابرو کماں ہو

کوئی دیکھے گر اُس آئینہ رو کو رہے حیراں یونہی آئینہ ساں ہو

مراد اس دل کو یوں ضائع نہ کبجو

یہ کہتے ہیں کہ جی ہو تو جہاں ہو

خود قواعد کو ارسطو کے وہ بنیاد کرے (۱۱۶) علم حکمت چسے تو ایک دم ارشاد کرے

لاکھوں شاگرد تیرے دیکھیں ہم ان آنکھوں سے شعر کے فن میں خدا اب تجھے استاد کرے

خوانِ احساں ہو تیرا ایسا کہ اک عالم میں کوئی ماتم کی سخاوت کو نہ پھر یاد کرے

ہو یہی دل کی مراد اپنے کہ اب ای آزاد

دولت ہر دو جہاں حق تجھے امداد کرے

مرے پہلا سے گر دل بر کہیں اٹھ ایک پل جائے پھپھو لے کی طرح اس تن سے دوہیں جاں بمل جائے

تیرے جلوے کے آگے رشک سرخ شبتاں شب
یہاںے اشک حسرت رشک سے بردانہ جل جائے
خدا کے واسطے کوئی میرا پیغام لے اُس تک
ہیں پڑتی ہر ہرگز میرے دل کو آج کل جائے
محبت سے تیری اپنوں سے بیگانہ ہوا مجھ کو
نہ تھی یہ چشم تجھ سے مجھ سے یوں آنکھیں مل جائے

پڑا دیوار کے سایے تلے اس کی کہ قسمت سے

کہیں شاید مراد اُس سنگ دل کا دل گھل جائے

میرے پہلو سے اٹھ جب وہ بیت نکلتا ہے (۱۱۸) بیلا آہ کا سینے سے تا افلاک جاتا ہے
دعا جو آج تک یہ جی کسی کے دامن میں آیا سو اس صیاد کے دیکھو سرِ فزاک جلتا ہے
برنگ نقش پا کرتا ہوں میں اُس کی قدم ہوی چمن میں سیر کو گاہے جو نہ بے باک جاتا ہے
مگر فلا تجھے یہ بڑ نہیں آتی ہر خوش جو تو مگی سے مومکے کی یوں دبا کر ناک جاتا ہے
مُصافی سے دھو دل کی کدورت بزمِ نندانی خرابات جہاں سے شیخ کیوں ناپاک جلتا ہے
دہے کب تک سدا یوں غرقِ خوں اس جوشِ گریہ میرا نورِ نظر لے دیدہ غم ناک جاتا ہے

نہ جانا ہو نصیب اُس کی مگی سے آہ دشمن کو

مراد غم زدہ اب جس طرح غم ناک جاتا ہے

دعا عشرتِ زندگانی نہ دیکھی (۱۱۹) ہوتے بوڑھے آنکھوں جوانی نہ دیکھی
فلک کے گھمے ساغرِ نیل گوں میں کبھی نہیں مڑا رفوانی نہ دیکھی
ستم ہی ہمیشہ اٹھایا کیسے ہم کسی دن تیری مہربانی نہ دیکھی
یہ ایک نظر میں ہزیموں کے دل کہیں یہ غضبِ دل ستانی نہ دیکھی
کوئی چشم بہ دورِ شکل اپنے منہ سے جہاں میں بہت خاک چھانی نہ دیکھی
کہیں شوق سی آہ دوے زمیں پر کوئی آفتِ آسانی نہ دیکھی

مراد اس زمانے میں ہم نے محبت

دلی تو کہاں ہر زبانی نہ دیکھی

دمدہ ہم سے وہ شوخ کر جائے ”۳۳“ پھر رقیبوں کے اپنے گھر جائے
 نہ کرے یار دگرز جب تک بندہ یہ جان سے گزر جائے
 در تیرا چھوڑ کر تیرا مشتاق کیا کرے آہ اور کدھر جائے
 دم میں آجائے غیر کے دُہ اگر آہ یوں اپنی بے اثر جائے

آہ اے جانِ جانِ مراد
 لے کے تیری بلائیں مر جائے

کرتا ہوگا کوئی کسی کے تیغ و تبر سے ٹکڑے ٹکڑے ”۳۴“ اپنا جگر تو کر دیا اُس نے ایک نظر سے ٹکڑے ٹکڑے
 وقتِ سحر وہ رشکِ خور اپنے منہ سے نقاب اٹھائے تو مثلِ کتلاں ہو لورِ خلعتِ جبرمِ قمر سے ٹکڑے ٹکڑے
 خون کہاں سے تن میں رہتا ہم ایسے رونے سے یہاں تو جگر ہی بہ گیا ہر کردیدہ تر سے ٹکڑے ٹکڑے
 دریا خون کا جوش سے ایسے آنکھوں سے میری آج بٹاں ہو سیدِ سکندر بھی ہو جس کی ایک لہر سے ٹکڑے ٹکڑے
 سخت مگر فولاد سے ہی کچھ دل ہی مراد اس ظالم کا
 سنگ بھی ہوتا آہ میری کے درنہ اثر سے ٹکڑے ٹکڑے

گُزرے تھی میری اپنی ہر آن بہت اچھی ”۳۵“ کی تم نے پہ اب ہم سے اے جان بہت اچھی
 کہتے ہو گئے مر مر، کتنے ہی یہاں تجھ سے رکھتے رہے ہو جی! یہ، سچیان بہت اچھی
 ہم کو پچے سے اٹھ اس کے اے لوگو کہاں جائیں ہوتی ہی بُری اپنی، گُزدان بہت اچھی
 شبِ چین سے تھے سوتے، اور صبح اُٹھے روتے کر ہم سے گیا اگر، مہمان بہت اچھی
 بہنے دے پڑا مجھ کو، کو پچے میں مراد اُس کے

ہو حق میں یہی میرے، لے مان بہت اچھی

لئے تھے کیا وہاں سے جو یہاں آکے کھو چلے ”۳۶“ اک بینی و دو گوش! کہ ساتھ اپنے جو چلے

آئے تھے بندگی میں فقط اک سلام کو آدرودہ اتنے کاہے کو ہوتے ہو، بلو، چلے

۱۰ دوسری جگہ لہر حضرت مراد نے ٹھیک پسکون ہا کھٹا ہے۔ یہاں خدا جلے کوئی اور لفظ تھا کہ کاتب نے لہر کھٹا دیا۔

میں میری جگہ خالی ہو

x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x

اتنے کے ہم ہی فاعل و مختار ہیں مراد

بیٹھو، کہا، تو بیٹھے، کہا، گر چلو، چلے

ہر نقدِ جاں بھی قیمتِ کم اُس نگاہ کی (۱۲۴) : صبح ! نہیں تو جانتا قدر اپنے شاہ کی

ہوتا ہی پھونک جھاڑ سے کیا افسوس گرد! یہ لہر زلف کی ہو نہ مایہ سیاہ کی

حیرت سے نواز اڑ گیا منہ پر سے چاند کے صورتِ سحر کو دیکھ کے اُس رشکِ ماہ کی

اب تک طرف سے اپنی تودہ دل شدہ، بجا لایا کیا ہمیشہ، جو قتی شرطِ چاہ کی

لیکن یہ قول شاہ قلندر مراد سے

مشفقِ نصیب بھی چاہیے صورتِ نباہ کی

اگر عہدِ آپ ملنے کا اچی پھر توڑ ڈالیں گے (۱۲۵) پنک کر سر کو یہ آزرده خاطر توڑ ڈالیں گے

نہ پڑ پیچھے ان آزر دلوں کے آ، سر رشتہ، ہستی، یہ ہیں آگے ہی اس جینے سے نافذ توڑ ڈالیں گے

عسٹ جا جا کے راتوں کو بتوں کے پانو پڑتا ہو

مراد اک دن تیرا سر ہائے کافر، توڑ ڈالیں گے

اپنی صورتِ قرار کی دینِ رات نظر آتی نہیں کوئی ہیبت

ہم نشیں ہو یہ اک صلاح کی بات دل سے کہنا کہ سرد آہ کے ساتھ

ٹھنڈے ٹھنڈے بکھو تو چل رہی ہے

اُس صنم کی پرستش ای زیادہ کسی مذہب میں ہو بھی کفرِ دگناہ !

جس کی صورت کو دیکھ یاد آئے کلمہ لا الہ الا اللہ !

اُٹھتا ہو یہ درد دل میں شب کو ناگاہ
آتی نہیں نیند جس سے پہروں واللہ
پھر تِس پہ مرادِ زندگی کی اُمید !
لا حولَ دلا قوۃَ اِلَّا باللہ

بتلائے ہو شیخِ سب کو کبے کی ماہ
اور دیر سے برہن کرے ہو آگاہ
پہ جس کو مرادِ ڈھونڈے ہیں وہ تو
ہر ہر میں سا رہا ہو اللہ اللہ

فرقت تیری نہ سہ سکوں گا پیارے
جاتا ہوں پہ جلد آؤں گا پیارے
گر زیست میری وفا کرے گی مجھ سے
اس وعدے پہ وفا کروں گا پیارے

کب یار سے پھر خدا ملائے دیکھیں
فرقت کے ستم سے کب چھڑائے دیکھیں
راتوں کو مراد بیٹھتے تھے بل کر
اللہ ہی پھر وہ دن دکھائے دیکھیں

ہستی کا یہ بار کس کے سر پر دوں میں
دل کے ہاتھوں سے مراد اب تو ہو
تا ہو کے سبکِ عدم کا رستہ لوں میں
جان سے اپنی ہی بتنگ آیا ہوں میں

فرقت کا غم اپنے دل سے کھنا معلوم
جوں دردِ مرادِ دور اپنے محل سے
آرام سے آہِ شب کو سونا معلوم
غنجہٴ دل کا شگفتہ ہونا معلوم

ہم دس کے تھے دنوں میں خوشِ بلِ جیے
گردش نے مرادِ اس فلک کی آخر
اُمید یہ تھی سدا رہیں گے ایسے
ہم کو فرقت کے دن دکھائے کیسے

آخر کو یہاں سے یوں سفر کرنا تھا اور دل نہ کسی کے دل میں گھر کرنا تھا
ہم یہاں سے جس گھڑی سے بل کر بچھڑے تو نے طوفان چشم تر کرنا تھا

افسوس کہ اپنے ماہِ رُذ کو چھوڑا در اُس کے اور اُس کے کوا کو چھوڑا
کھانا پینا مراد چھوڑا ہم سے آہ جس روز سے لکھنؤ کو چھوڑا

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے تھا نام لیا سفر کا ہستے ہستے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ مُجے جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

آہ تھا خیال اپنے جی میں اکثر نکلیں گے نہ لکھنؤ سے ہرگز باہر
سو آج سرائے میں پڑے ہیں اللہ بھٹیاری کی کھاٹ پر مسافر بن کر

کیوں دل کو ہر اس کی چاہ کس سے پوچھیں! آرام نہیں ہو آہ کس سے پوچھیں!
ہستی سے مراد میں بہ تنگ آیا ہوں ہاں ملکِ عدم کی راہ کس سے پوچھیں!

جب حضرتِ عشق نے اٹھائے چیلے بھاگے سبھی اپنا اپنا جی لے
کہتی تھی یکفش 'میں نہ چھوڑوں گی تدم' مراد اب تو اس کے بھی ہو گئے کئے ٹیٹلے

طی وادیِ عشق کی ہو کیوں کر منزل ہمت کا نہ بد رفتہ ہو جب تک شال
یہ راہ وہ ہو مراد جس میں - آگے بڑھنا، دشوار، پیچھے ہٹنا، مشکل

دل پہلو میں یوں رہے ہمیشہ مضطرب
دن روتے کٹیں شب تڑپ کر کامیں
آنکھوں میں دام اشکِ خونیں بھر بھر
اس زلیست سے ای مراد مرنا بہتر

بے درد کئی جو اس سفر میں شال
کیا درد ہو ای مراد دل کو تیرے
ہیں آئے ہوئے ، نہ پوچھیں دلِ بل
ت گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل

کیوں چاک ہو یوں تیرا گریباں سچ کہ !
بے تاب ہوا ہو کیوں تو ایسا ، ہو ہو !
ترا اشک سے ہو کس لیے داماں سچ کہ !
صدقے تیرے مراد میں ، ہاں ہاں سچ کہ !

اتنا نہ ہو ای مراد مضطرب - بس کر
یکساں نہیں سدا کسی کی کشتی
کر حال کو اپنے یوں نہ بدتر - بس کر
یونہی ہوتی ہو یار ! اکثر - بس کر

نہ روز قرار ہو نہ شب کو آرام
کیا زلیست کی ای مراد ہووے امید
ہو صبح سے حالت اپنی یکسر تاشام
انسان کی جب رہی یہ صورت مدام

فرقت کا غم اپنے دل سے کھٹیں کیوں کر !
مرنا سوچے ہمیشہ جس میں ، ایسی
یہ داغ جگر سے آہ دھوئیں کیوں کر !
بیزار نہ زندگی سے ہوئیں کیوں کر !

لمک راغبِ حسن جس کو پایا دل نے
ذی ہوش تھا یہ تو ایک ، لیکن یارو !
لے دام میں عشق کے پھنسا یا دل نے
دیوانہ مراد کو بنایا دل نے

ازبس کہ نہیں ہر کوئی ہم غم اپنا
کہتے نہیں کسی سے غم ہم اپنا
عالم کو گماں ہر ہم پہ کچھ کچھ، لیکن
ہر اور ہی ار مراد عالم اپنا

ہم بیٹھے ہیں تو قتل کو پیارے آرے
باہر نہ رکھیں کو پہ عشق سے پانوں
منکر نہیں عاشق تو ہیں آرے آرے
چل جائیں اگر سر پہ ہمارے آرے

ہم پہ مجز جور و جفا کے مہربانی کچھ نہ کی
تو نے ار ظالم ہماری قدردانی کچھ نہ کی

سب یہاں سے اپنی اپنی مراد آہ لے چھے
اک دل بساط میں تھا سو ہم وہ بھی دے چلے

کس سوز سے مٹنا تھا دل کا کباب یارو
آنکھوں نے اب نہ رکھا آب و نمک برابر

مراد ار دوستان لکھنؤ تم سے مخلص ہو
روانہ اب بطرف حضرت پنجاب ہوتا ہو

رکھنا ہی اپنی ابرو نے خم دار پر گھنٹ
کرتے ہیں دل چلے سہی تلوار پر گھنٹ

میں عرض کیا بوسہ دے ار غنچہ دہن ب سے
پوچھا کہ میں شب آؤں! تو آئے سے یہ بولا
بولا کہ بے چل بیٹھ زرا دور ادب سے
آنے کو نہیں منع دلیکن کسی دھب سے

بل بے مزاج بگڑے ہو اس بہ مزاج کی
گر بات کل کی پوچھو تو کہتا ہو آج کی

فارسی اور اردو میں پروڈی کا تصور

(از جناب محمد داؤد صاحب روبر)

اس بات کا ثبوت کہ پروڈی فارسی اور اردو میں ادب کی ایک کامیاب صنف نہیں ہو اس سے ملتا ہو کہ اس کے لیے ہمارے ہاں کوئی لفظ نہیں ہو۔ نیز اس کے لیے ”تحریف“ کا لفظ تجویز کرتا ہوں۔ قرآن کریم میں سورہ مائدہ، سورہ نسا وغیرہ میں یہودیوں کے بارے میں آیا ہو ”يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ“ یعنی یہ لوگ لفظوں کو ان کی جگہوں میں اصل معانی سے پھیر دیتے ہیں۔ اس تحریف سے یہودیوں کی غرض تضحیک ہوتی تھی۔ پروڈی میں بھی کم و بیش یہی کچھ پایا جاتا ہو۔ محترمی آغا عباس شوستری (رفی الحال جامعہ پنجاب میں استاد فارسی) نے مجھے بتایا ہو کہ ایران میں پروڈی کے لیے ”تعلیلہ خندہ آرد“ کی اصطلاح رائج ہو۔ اس میں شک نہیں کہ اس اصطلاح میں پروڈی کے معانی زیادہ مکمل آجاتے ہیں لیکن میرے خیال میں ”تحریف“ کی اصطلاح جب رائج ہو جائے گی تو ”پروڈی“ کے تمام معنوی لوازم جذب کر لے گی۔ مزید برآں ”تعلیلہ خندہ آرد“ میں طوالت ہو اور اس سے دوسری ترکیبیں مشکل ہو جاتی ہیں۔ ”تحریف“ سے PARODIST کے لیے ہم ”محرّف“ یا ”تحریف نگار“ کی شکلیں دواج دے سکتے ہیں۔ مقالے کے باقی حصے میں نیز پروڈی کے لیے ”تحریف“ ہی کا لفظ استعمال کروں گا اور PARODIST کے لیے تحریف نگار۔

فارسی اور اردو میں تحریف کے دو تصور موجود ہیں۔ ایک وہ ہو جو ہمارے ادبا نے آزادانہ طور پر اخذ و ترتیب کیا یعنی جو یو۔پ کی تحریف نگاری سے متاثر نہیں ہوا اور دوسرا تصور وہ ہو جو انھوں نے یو۔پی تحریف کی تعلیل میں پیدا کیا ہو۔ نیز اپنے مقالے میں بیش تر پہلے تصور پر بحث کروں گا کیوں کہ

اسے ہم اپنا کہہ سکتے ہیں۔

ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے ادب میں یہ تصور بہت مبہم ہے اور اس کی اصطلاحی حدود کچھ ایسی معین نہیں ہیں۔ بہ خلاف اس کے یورپ میں تحریف نگاری نہ صرف بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ مضبوط اور منظم ہونے کے لحاظ سے ہماری تحریف نگاری سے بہت زیادہ کامل و مکمل ہے۔ پس اپنے تحریف نگاروں کی صیغہ قدر جانچنے کے لیے ہمیں اسے یورپی تحریف کے معیاروں پر پرکھنا پڑے گا۔

پیش تر اس کے کہ میں اپنے تحریف نگاروں کو فرداً فرداً لے کر ان پر تبصروں میں ضروری سمجھتا ہوں کہ تحریف کا یورپی تصور آپ کے سامنے پیش کر دوں اور اس کی دست کے مقابلے میں اپنے فن تحریف کی تنگ نظرانی دکھاؤں۔ تحریف کی تعریف یہ ہے :-

(۱) "ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم و بیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے ایسے

طور پر بدلا گیا ہو کہ مضحکہ کا اثر پیدا کرے"

یورپی تحریف کی مخصوص ترین قسم کی تعریف یہ ہے :

(۲) "نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہ مصنفین کے مخصوص مواداتی

اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ ان اندازوں کو مضحکہ انگیز بنائے

خصوصاً جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اصل کے موضوع سے

دور کا تعلق بھی نہ ہو۔"

ان دو تعریفوں میں دو باتیں دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحریف میں تضحیک کا عنصر لازمی ہے

اور دوسری یہ کہ تحریف نہ صرف ایک خاص نظم کی ہو سکتی ہے بلکہ ایک دبستان ادب کے انداز کی۔

تعریف نمبر ۲ پر پوری اترنے والی تحریف کو ادب کی دنیا میں وہی مقام حاصل ہے جو ڈرامے کی

دنیا میں نقل کو اور مصوری کی دنیا میں کیری کچر یا کارٹون کو حاصل ہے۔ ایک نقال کسی انوکھی چال

چلنے والے آدمی کی نقل کرنے میں اس کی طرف حرکات و سکنات میں اتنا مبالغہ کرتا ہے کہ آپ ہنسے لگتے

ہیں۔ یہی کچھ ایک اعلیٰ تحریف نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

ایک لحاظ سے تحریف کی تین اقسام قرار دی جاسکتی ہیں (۱) ایک وہ جس میں تحریف نگار اُس خیف یا کلام کی تفسیک کرتا ہو جس کی تحریف کرتا ہو (۲) دوسری قسم وہ جس میں تفسیک کا ہدف تحریف شدہ کلام نہیں ہوتا بلکہ ایک زبان زد خاص و عام نظم یا مقولے کی شہرت سے فائدہ اٹھا کر اس کی تحریف ایسے طور پر کی جاتی ہو کہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اُڑایا جاتا ہو۔ اس دوسری قسم میں صرف لفظی اُلٹ پھیر کیا جاتا ہو۔ نیز اس کی تشیل کے لیے ایک انگریزی تحریف پیش کرتا ہوں۔ انگریزی شاعر پوپ (POPE) کا ایک شعر اس طرح ہے :

Here shall the spring her earliest sweets bestow.

Here the first roses of the year shall blow.

کیتھرائن فین شا (Katherine Fanshawe) نے اسے یوں بدل دیا ہے :

Here shall the spring her earliest coughs bestow.

Here the first noses of the year shall blow.

اس تحریف میں عوام کی اس ناشائستگی کی تنقید و تفسیک ہو کہ وہ پارک اور باغ کا بہت جلد ستیاناس کر دیتے ہیں۔

(۳) تیسری قسم وہ ہوتی ہو جس میں تفسیک و تنقید سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہو۔ چنانچہ ۱۹۱۵ء کی جنگ کی روئے داد و طریقہ پیرائے میں بیان کرنے کے لیے

ایک شخص نے انجیل کو تحریف کیا اور اپنی یہ تحریف اس نے (Book of Apocryphs) کے عنوان سے شائع کی۔ میں اس کی ایک مختصر سی مثال پیش کرتا ہوں۔ انجیل کی مشہور آیت ہے :

And God said "Let there be light!"

And there was light.

اس کو اس نے بیک آدٹ کی توصیف کرتے ہوئے یوں تحریف کیا ہے :

And they said, "Let there be no light!"

And there was no light.

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان تینوں میں سے تحریف کی پہلی قسم سب سے زیادہ بڑے قدر ہے کیوں کہ سیر نزدیک تحریف کی روح اصل تصنیف کی نقالی ہے۔ اگر تحریف ہو تو اس میں اصل کا مضحکہ اڑانا چاہیے نہ کہ اس کے ذریعے دوسری چیزوں کا۔ نقال جب نقل کرتا ہے تو تصحیک اس کی کرتا ہے جس کی نقل کرتا ہے نہ یہ کہ نقل کسی کی کرتا ہے اور تصحیک کسی اور کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تحریف میں تنقید کا عنصر لازمی ہو یا نہیں؟ اس بارے میں یورپی نقادوں میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی چاہیے خواہ وہ تنقید اس شاعر پر ہو جس کا لبیک تحریف بھار پہنتا ہے خواہ متبادل رسم و رواج، متکلفات، سیاسیات وغیرہ پر۔ بہ طورِ حجت یہ گروہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت موقعوں پر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکا ہے۔ چنانچہ جانج بکچن نے اپنی تصنیف میں عہد بہ عہد کی تحریفات کے ساتھ ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے اور تفریح بہ قول اس کے بہ ذاتِ خود کافی مستحسن نصب العین ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتا کر لینا چاہیے وہ یوں کہ گروہِ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہِ ثانی تفریحِ محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے نمونوں کو کبھی مستقل اور دائمی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی ظرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے۔ وہ یوں کہ پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے ظرافتی پہلو اس پر تاہیک رہتے ہیں کیوں کہ جب تک قاری اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ تحریف کی مقبولیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک تحریف شدہ تصنیف زبانِ زدِ رہے۔ پطرس کی وہ تحریف جس میں اس نے "ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے" کے مضمون کو منقلب کیا ہے اسی لیے

George Kiechin

Burlesque and parody in English

ہم سب کو خوش کرتی ہو کہ ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی مکتب میں پڑھی ہو۔ لیکن بعض تحریفاً ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہو۔ مثلاً انجیل کی وہ ہزلیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ لیکن باوجود اس کے کہ انجیل دائمی نقش ہو اس کی یہ تحریف دندہ نہ ہو سکی اس لیے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا۔ اور اس میں سلسلہ کی جنگِ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف بقائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں دیسی ہی عالم گیر اور دوام گیر تمیہات ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ زندہ رہتی۔

میں نے اوپر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصوں میں تقسیم ہوتی ہو۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہو۔ اس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہو کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں مصنوعی نقل ہوتی ہو۔ یہ مصنف کے اسلوب کی نقالی ہو۔ ایسے مصنف کی بہتر ہو سکتی ہو جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا غلام ہو۔ جہاں کسی مصنف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا گیا ہو، جہاں کلام کا تصنع نمایاں ہو، جہاں غیر ضروری لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہو۔ چنانچہ میرزا غالب کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی جاسکتی ہو۔ مولوی فضل حق آزدہ کی تحریف ذیل جس میں انھوں نے غالب کے اسی اسلوب کی ہنسی اڑائی ہو مصنوعی نقل کی ایک مثال ہو۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دوا جتنی ہو گل بھینس کے انڈے سے نکال

یہ تحریف بھدی سی ہو مگر ہمارا مطلب تمثیل ادا کر دیتی ہو۔

تیسری قسم وہ جس میں نہ صرف اصل کے انتخاب الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہو بلکہ

اس کے سلسلہ فکر کی نقالی بھی کی جاتی ہو۔ ان آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لیے اہل معترف کا گہرا مطالعہ درکار ہو۔

۱۰. ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بجا طور پر فردترین قسم سب سے پہلی ہو جس میں اہل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہو اور جس کی دل چسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہو کہ بلند معنوں کو خفیف معنوں میں تبدیل کیا جائے اور اہل کے لفظوں سے زیادہ دُور نہ ہٹا جائے۔ لیکن مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متداول رہی ہو اور باقی دو قسموں کی نمایندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسندانہ رہا ہو ہماری تاریخ ادب میں ایسے معترف اور ادیب آپ کو شاذ ہی ملیں گے جنہوں نے اسلوب یا فکر میں کوئی انقلابی قدم اٹھایا اور کامل انفرادی رنگ پیدا کیا ہو اور یوں نکتہ میں ستم ظریفوں کو اسلوبی یا فکری تحریف کا موقع دیا ہو۔

برخلاف اس کے انگریزی میں ٹینیسن، براؤننگ، ورڈزورث، ٹامس کیمل، لانگ فیلو، موور، والٹ وٹمین، فنز جیرلڈ وغیرہ طرز ادا اور انداز فکر میں انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی عزابت آمیز عادات تحریف کی دعوت دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کا اسلوب کلام بہت تحریف کیا گیا ہو۔

یورپی ادب میں نشر کی تحریف بھی بہت مقبول اور مروج ہو، ہمارے ہاں یہ بالکل نہیں پائی جاتی ہو۔ صرف پطرس کی ایک فرد تحریف موجود ہو جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

بہترین تحریف کے لوازم وہی ہیں جو باقی ادب کے بہترین نمونوں کے ہیں۔ لیکن حقیقی تحریف نگار

Browning	۷	Tennyson	۱
Thomas campbell	۷	Wordsworth	۷
Thomas moore	۷	Longfellow	۷
Fitzgerald	۷	Walt whitman	۷

میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال، اچھی ظرفیت، شائستگی اور ذوق بے خطا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ ضبط اور قابو سے کام لے سکتا ہو۔ حد سے باہر جانا اس کے لیے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی۔ یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے اور طبائع تھے ظاہر ہے کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تضحیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنہ و مطلق میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہن برابر نظر آتا ہے۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی ہوں گی لیکن اب بھدی نظر آتی ہیں۔ یورپ میں فرق تحریف نے سترہویں اور اٹھارہویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گو اس میں شک نہیں کہ پراپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت و اہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہو سیکڑوں محبوں کی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی مذکورہ بالا تحریف کا زیر نظر نسخہ ایک سو آٹھویں طبع ہے اور یقیناً اس کے بعد کئی طباعتیں اور نکلی ہوں گی۔

باوجود اس کے کہ تحریف نگاری کے جمد عناصر ایرانی معاشرت میں موجود تھے تحریف کا فن فارسی ادب میں کافی ارتقا نہ پاسکا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی عہد کی عالم گیر ثقافت ہزل اور پھکڑ کی راہ میں مزاحم رہی۔ اس کے علاوہ ہمارے ادبا اور عوام میں اتنی مسامحت اور فراخ دہلیزی نہ تھی کہ تضحیک کو برداشت کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں ہمیں ہزلوں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی میں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہو چکا ہوگا کہ تحریف میں اصل تصنیف کو بدلا جاتا ہے چنانچہ ہمارے ہاں قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے اور غزموں کے جواب میں غزلیں۔ ان شعری مطارعات میں ہر چند باہمی تنقید اور قلمی حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں اتفاقاً ظرفیت بھی آجاتی ہے لیکن اس شکل کو تحریف کی شکل سے نہیں ملایا جاسکتا، پھر ہمیں ان مطارعات میں توازن کی مثالیں بھی کثرت سے

ہوتی ہیں وہ تحریف نگاری سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے۔

یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور اس کا لطف تجدید معانی پر مبنی ہے اور اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام ذہل زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زبان زدِ خاص و عام نہیں ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے اشعار۔ کیوں کہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے زبانوں پر جاری ہو سکتے اور ہوتے ہیں۔

انہی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدید معانی کا ایک عمل عام مروج ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہمارے ادب نواز شرفا جب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو اسے اشعار، کہاوتوں، قرآن اور دیگر مشہور کتابوں کے جملوں سے بے ساختہ انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو سننے اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بار بار اتفاق ہوا ہوگا اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس طرح پر جو اشعار اور مقولے نقل کیے جاتے ہیں ان کا سیاق سابق بہت سے موقعوں پر نئے معانی کا جملہ پہلویتا ہے جو شعریا مقولے لکھنے والے کے ذہن میں کبھی آئے نہ ہوں گے۔ ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہو جاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعریا مقولے کے الفاظ میں کوئی تبدیلی کی جائے۔ اس طور پر شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے نزدیک فنِ تحریف کی ایک پیوندی شاخ ہے کیوں کہ اس کی ظرافت انہی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف کی ظرافت ترکیب پاتی ہے۔

یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔ تجدید معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ فن صنعتِ تضمین کہلانے لگا۔ چنانچہ آٹھویں صدی ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عبید زاکانی نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اٹھا جب اس نے ہزل پرے میں تضمین کرنی شروع کی۔ کمال افسوس ہے کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی خطی یا مطبوعہ نسخہ

مجھے کل مہنستان میں نہیں مل سکا۔ یہ افسوس اور بھڑیادہ ہونا بڑا جب نہیں دیکھتا ہوں کہ براؤن مرحوم نے عتیدہ کو ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہو۔ اس کی نزیات کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادے کے لیے عنایت کیا لیکن اس میں عتیدہ کی تصنیفات اور تحریفات کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی۔ صرف بران کے پچھلے حصے ایک انتخاب ہیں۔ مجھے اس کی تصنیفوں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نونے سے ہیں جو میں پیش کر دیتا ہوں لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نونے مناسب حال اور صحیح سیر ہیں اور ان میں نظر فرماتے۔ نام ہو۔ قطعہ ذیل کے دو حصے اور تیسرے مصرعہ کو طائیں توشیح حدی کے متہور قصیدہ کا حصہ ہیں۔

چہ آفات کند ایزاں کہ بیائی بر ما بامدادان کہ تفتوت نکند لیل و نہار
ست در دامن موزن کہ انیس پس شب و روز خوش ود دمن سحر و تماشا ہی بہا
ظہیر نریابی کے ایک قصیدے کا مطلع : دو سے
ما از دست ہنر ہائی خویشتم زیاد کہ ہر کی بہ بگر کونہ را دم ناشاد
اسے عتیدہ نے قطعہ ذیل میں تصمین کیا ہے :

شراب خوارم و زرد و رند و تہہ باز ما از دست ہنر ہائی خویشتم زیاد
ز ننگ توبہ و تسبیح خلائق در رنجم کہ ہر کی بہ بگر کونہ را دم ناشاد

عتیدہ کی تصنیفات و تحریفات اگرچہ میں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں بتاہے کہ باقی کلام و دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید تحریف شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالات معاشرہ پر کیوں کہ اس کی نظم و نثر کے ان کثیر نمونہ میں جن میں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاقی فاسد پر فقرے کستا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ مشرق کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عتیدہ بھی اثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اتر آتا ہے۔ مجھے اس کا دیوان ملا تو مکمل تبصرہ کر سکوں گا۔

علیہ زاکانی کے بعد نئی نئی صدی ہجری اور پندرہویں صدی عیسوی کے اوائل کے شاعر ابواسحاق المعروف بہ اھمہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر اھمہ اس لیے کہلاتا ہے کہ اس نے لطائیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے نئی ابواسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف بھرا سمجھتا ہوں اس لیے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف و تنقید کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پاسکا۔ اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر مٹا لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہو۔ اس کی تحریف بھاری مدہل صوفیانہ اور ہمہ ادستی فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ نئی اس بیان کی توضیح ابھی کرتا ہوں۔ ابواسحاق کے متعلق ایک قصہ 'جمع الغصا' میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سُن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابواسحاق شاہ نعمت اللہ کا مرید و معتقد تھا اس کے باوجود اس نے ان کے کلام کی تحریف کی۔ چناں چہ ان کا ایک قطعہ ہے

گوہر بحر بیکراں مائیم گاہ موجیم و گاہ دریائیم
ما بہ دین آمدیم در دنیا کہ خدا را بہ خلق بہ نماییم

ابواسحاق نے اس کی تحریف یوں کی ہے

رشتہ لاکب معرفت مائیم کہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازاں آمدیم در مطبخ کہ بہ ما ہیچہ قلیہ بہ نماییم

بعد میں جب سید نعمت اللہ نے اس سے پوچھا کہ کیا تو 'رشتہ لاکب معرفت' ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب نئی اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔ اس جواب میں نہ صرف یہ اعتراف مضمر ہے کہ ابواسحاق روحانی بلند فکری کی ہمت نہیں رکھتا بلکہ یہ چوٹ بھی ہے کہ ماضی صرف دکھاوے کے عارف ہیں اور خدا تک پہنچنا ان کے بس کی بات نہیں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہوجاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرک نقطہ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترک دنیا،

ریخت، عشق مجازی و حقیقی، وجدان اور تصوف کے مسائل پر خلد فرسائی کی تو ابو اسحاق نے اپنا گریزی رد عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دنیا پرستی کا کنایہ قرار دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زیستن از بہر خوردن است۔ نہ یہ کہ خوردن برائے زیستن و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی غاہشات کی تکمیل مقدم ہے اور روحانی فکر کا بھیلا غیر ضروری ہے۔ یہاں یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ جہاں ابو اسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غلطیوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطہ نظر بھی باطل مخالف پیش کیا وہاں بائیں ہمہ اس کی نفرت (اگر اسے نفرت کہا جاسکتا ہے) تحریف شدہ نظموں کے تعلق سے آزاد ہے۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص نہ بھدی تحریفوں سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقفیت بہ جز ایک طفلانہ مسرت کے کچھ انصاف نہیں کر سکتی کیوں کہ اصل اور تحریف کے درمیان سوا اس کے کچھ علاقہ اور نسبت نہیں کہ دونوں کی زمین ایک ہے اور تحریف میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو تحریف شدہ کلام کی طرف ہماری توجہ منقطع کرے حال آنکہ تحریف کا بنیادی منہر یہی ہے کہ وہ اصل کی طرف شدت سے ہمیں متوجہ کر دے اور مزید برآں اس کی خصوصیات کی طرف بھی۔

ابو اسحاق اٹھم نے ۲۶ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، قطععات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔ ابو اسحاق نے بعض ایسے کمالوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے۔ نیز یہاں سر ک تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہے۔ اس کی تحریفات تمام تر طفلانہ ہیں۔

فیج سعدی عبید الرحمن کا مشہد قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے

بامداداں کہ تغامت دکندیل و بنار خوش بود دامن صم و تماشائی بہار

اٹھم نے اسے تحریف کیا ہے

بامداداں کہ بود از شب سلیم غمار بیش من جز قدح بزرگ پیر میار

سعدی
خیری و خلی و نیو و دستان افروز
نقش ہائے کہ در او خیرہ ہمانہ البصار
گوشت باید کہ نہرا شدہ باشد در دی
زخم ہائے کہ درد خیرہ ہمانہ البصار

سعدی
خیری و خلی و نیو و دستان افروز
نقش ہائے کہ در او خیرہ ہمانہ البصار

سعدی

آں کہ باشد کہ دیند دگر طاعتِ او
جائے آن ست کہ کافر بہ گشاید ز تار

باد گیسوے درختانِ چمن شانہ کند
بوے نسرین و قزقل بہ دمہ در اقطار

ارغواں ریختہ بر در گہِ حضراے چمن
ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا دینار

اطعمہ نے خواجہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں۔ چون کہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لیے میں نمونے کے طور پر انہی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں سے ۱۰۰۔

بہ پیشم چوں خراسانی گر آری صحنِ بُغرا را
بہ بلوئی قلیہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

چہ آرائی بہ مشک و زعفران رخسارِ پالودہ
بہ تب و رنگ و خال و خطہ حاجت سے زیارا

جمالِ برہ بریان و حسنِ دنبہ کشکک
چناں بردند صبر از دل کہ ترکانِ خوانِ بُغرا را

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آمد دلِ مارا
بہ خالی ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

ز عشقِ ناتمام ما جمالِ یار مستغنی است
بہ آب و رنگ و خال و خطہ حاجت سے زیارا

فغان کیں لولیانِ شوخِ شیریں کا شہرِ آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکانِ خوانِ بُغرا را

حافظ

بلبلے برگ مکی خوش رنگ درمنقار داشت
واندراں برگ و نوا خوش نالہے زار داشت

یار اگر نشست بامانست جائے اتر میں
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

دل من بہ دور رویت زچمن فرغ دارد
کہ چو سر و پایے بندست و چو لالہ دلغ دارد

در نمی گرو نیاز و عجز باحسن دوست
خرم آن کز نازیناں بخت برخودار داشت

اطعمہ نے ختام کی دو رباعیاں بھی تحریف کی ہیں جن میں سے ایک کی تحریف پیش کرتا ہوں۔

خیام

ای در بو بندگیت یکساں کہ دمہ
در ہر دو جہاں خدمت درگاہ تو بہ
نکبت تو ستانی و سعادت تو دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بہ

اطعمہ
ای بر سر سفرہ ات صلاے کہ دمہ
در خوان تو گشت مرغ و ماہی نہ بہ
کاچی تو ستانی و مزعفر بہ دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بہ

اطعمہ نے فردوسی کے پرانے میں ایک ”جنگ نامہ مزعفر و بفر“ لکھا۔ یہ نظم ”مغفک رزمیہ“ کی صنف سے تعلق رکھتی ہے جو انگلستان میں وسط عہد وکتوریہ میں بہت رائج تھی اور جس کے ذریعے

اس عہد کے طحریف بھار سابق ردمانی تصانیف کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے۔ اہتمہ کی یہ تحریف فردوسی کے کسی خاص قطعے کی تحریف نہیں بلکہ اس کے اسلوب کی تحریف ہی، میں اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ شروع یوں ہوتی ہے

پنام رواں بخش روزی رساں	کہ رزق آفرین ست پیش از رواں
مرتب کن قوت قبل از وجود	پیای دو لقمہ از خوانِ جود
خورانندہ مرغ و ماہی و نان	رسانندہ دست با در دہاں
چنانش بہ روزی دہی اہتمام	بود از سر لطف و انعام عام
کہ چون طفل آمد ز مادر پدر	عسل در دہاں دید و روغن بہ سر

آگے چل کر ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہے ”در رفتن مزعفر بہ میدان و القاب خود گفتن“

در آمد مزعفر بہ میدان دلیر	بہ شہدی چوشیرہ بہ رنگی چو سیر
ز خوفِ گزند ز بیمِ ضرر	زناں کردہ بریاں بہ پیش سپر
دراں جمع مدح خود آغاز کرد	سر سفرہ فضل را باز کرد
بہ گفتا منم سفرہ آرا بعید	کہ باد از رخم زخم کاچی بعید
بہ جمع عروسی دہم شرح نود	بہ ماتم رسیدہ در آرم سرور
زمن می رسد شام نوری بہ شمع	زمن چاشت آید حضوری بہ جمع
ازاں سفرہ ناں زمن روشن است	کہ در سفرہ ام حلقہ چہ رفتن است
اگر مرغم از بیخہ آید بدر	رواں بر کند چشم بغرا ز سر
اگر از ہری لشکر آرد نخود	وگر از خراساں بہ خواہد مدد
چنانش فرستیم بر سیستان	کہ گریند بروی ہمہ دوستان

کسی حد تک ہم اس تحریف کا مقابلہ میٹرین کی اس تحریف سے کر سکتے ہیں جس میں اس نے ہومر کے رزمیہ

انڈاز میں ایتھنز کی ایک دعوت کے کھانوں کی کیفیت بیان کی۔

ابو اسحاق کے بعد نظام الدین محمود قاری یزدانی آتا ہے۔ یہ اقبسہ کہلاتا ہے۔ جس طرح ابو اسحاق نے طاعت کو اپنا موضوع قرار دیا اسی طرح نظام الدین نے باتیات کو اختیار کیا۔ اقبسہ کا دیوان نہایت پابندی سے اطعمہ کے دیوان کی تقلید کرتا ہے۔ جن شعرا کا کلام اسحاق نے تحریف کیا ہے انھی کا اقبسہ نے۔ نظام الدین کے کلام کو نہیں نقل کرے کی سفت سے متصف کرتا ہوں کیوں کہ اقل تو اس نے تحریف کا پیشہ اپنے پیشہ ابو اسحاق کی تقلید میں اختیار کیا۔ در دوم اس لیے کہ جب اس نے دیکھا کہ ابو اسحاق نے اکل و شرب کو اپنا موضوع ٹھہرایا ہے تو اس نے پوشاک اور لباس پر قلم گھسیٹنا شروع کیا۔ ابو اسحاق اور نظام الدین میں وہی فرق ہے جو ایک نقال اور ایک سرلانے والی گڑیا میں ہے۔ ابو اسحاق چابک دست نہیں تاہم زندہ ہے۔ اور الہام دیکھ دے ماذے سے بہرہ مند ہے۔ نظام الدین کا ٹھہ کی گڑیا ہے جو اپنا سر تو ہلاتی ہے لیکن نقل میں ظریفہ متورع اور پُر طع مبالغہ پیدا کر کے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ نظام الدین ابو اسحاق کا نقطہ نظر بالکل نہیں سمجھ سکا۔ جس چہ اپنے دیباچے میں لکھتا ہے :-

”چوں شیخ اسحاق لہ الرحۃ وہ اطعمہ دیگ خیال بر آتش فکرت نہاد سن یزد در البسۃ اقبسہ معانی مد کا گلاہ
دانش بہ بار نہم۔ و بر ضمیر ہم گناں پوشیدہ نیست کہ ہم چناں چہ از ماکول نازلیر است اور لبوس نیز چارہ
نیست۔۔۔۔ صلیت جلمہ حوصل آئینہ ترا از ذکر طعام“

آگے لکھتا ہے :-

”و عرب گوید ”المامول خیر من الماکول“ فی الجملہ از دکشیدہ و از ناہشیدہ، چہ اگر در لطاف
وہ قلاب نیست این جا قلیف است، اگر آن قلاب و سنبر است، این جا آستین بہ سنبر است، اگر
آن جا کہ گست این جا قد گست۔ اگر تن جا بور نیست این جا بار نیست، اگر آن جا باغہ است این جا
بند است، اگر آن جا آتش عروسی است این جا کتان و دمیست، اگر آن جا نان حریر بہرست این جا
کم فلے گل بہرست، اگر آن جا حبیبک و زہد یک است این جا سر آغوش و بچک است، اگر
آن جا پیاز و میر است این جا مالاد و حریر است۔ اگر آن جا شلغم بلغمی است این جا کلاہ و شلغمی است،

اگر آں جا زخم بریان و ترہ است این جا پوستین بردہ است - اگر آں جا کیپاست این جا دیباست -
اگر آں جا رشتہ و بند قباست این جا کلکینہ و غباست - اگر آں جا یخک است این جا میخک است -
اگر آں جا بریخ کاہی است این جا داناسے شاہی است - اگر آں جا قاز و کلنگ است این جا قیغ و
چلنگ است - آں جا فرماے بصری این جا قناب - سعدی - آں جا کجری این جا چتری - آں جا سفہ این جا
بقہ - آں جا اطمہ این جا البسہ - آں جا سخاں پختہ این جا معانی پردختہ - آں جا قہقہ ہائے شیریں
این جا خیالات رنگیں القہۃ الکلام یجتر الکلام "

اس میں کوئی شک نہیں کہ مہارت بالادل چسپ ہو - اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر
میں البسہ نے ایک مناظرہ طعام و لباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت جاتا ہے -
نظام الدین نے تحریف کے لیے کم و بیش وہی شاعر لیے ہیں جو ابواسحاق نے ، ذیل کی مثالیں
پیش کی جاتی ہیں - شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار خوش بود دامن صحراد تماشاے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے - اس میں سے چند اشعار پیش کرتا ہوں

البسہ

سعدی

نکدہ ہائے کہ برآں بالشی زردوز افتاد
ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا دینار

رغواں ریختہ بردرگہ خضراے چمن
ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا دینار

گر سر بستہ والا بہ کشاید خاتون
بوے نسرین و قرفل بہرود در اقطار

بادگیسویہ و دخان چمن شانہ کند
بوے نسرین و قرفل بہرود در اقطار

کافر از دنگب شلوار زرافشاں بندد
جائے آن ست کہ در دم بہ کشاید زنار

آں کہ باشد کہ نہ بندد کمر طاعت او
جائے آن ست کہ کافر بہ کشاید زنار

سعدی

ایں ہمہ نقشِ محب بر در و دیوار وجود
ہر کہ فکر نہ کند نقش بود بر دیوار

خواجہ حافظ

رونقِ عہدِ شباب ست دگر بتاں را
می رسد مژدہٴ محلِ بلبلِ خوش الحان را

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آورد دلِ بار
بہ خالِ ہندش بخشم سمرقند و بخارا را

حدیث از مطبِ دمی گو و رازِ دہر کم تر جو
کہ کس نہ کشود و نہ گشاید چکمتِ این معمارا

من کہ سر در نیاورم بہ دو کون
گردم زیر بارِ منتِ دوست

فقرِ ظاہرِ مبس کہ حافظ را
سینہٴ گنجینہٴ محبتِ دوست

گر من آلودہ دامنم چہ عجب
ہمہ عالم گواہ عصمتِ دوست

البسہ

ایں ہمہ نقش بہ دیار در آرایشِ ما
نظر آں کہ نہ کند نقش بود بر دیوار

البسہ

رونقِ حسنِ بہاری ست دگر کتاں را
عمرم بازارِ زخمی شدہ تابستان را

ز تبریز ارغلیسی نازک آری در ہم یارا
بہ نقشِ آوہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

ز سترِ بقیہٴ اباس اہی بخلِ کم تر پس
کہ کس نہ کشود و نہ گشاید چکمتِ این معمارا

شملہ کیں عزتم ز دولتِ دوست
گردم زیر بارِ منتِ دوست

عاشقِ عنبرینہٴ حبیبم
سینہٴ گنجینہٴ محبتِ دوست

قاری آں دم کہ رحمتِ نو پوشد
ہمہ عالم گواہ عصمتِ دوست

شیخ سعدی کے اس شعر کو کہ ہے

تا تو نانی بہ کف آری و بہ غفلت نہ خوری

ابرو باد و مہ و خورشید و فلک در کارند
اکبر نے قطعہ ذیل میں یوں تحریف کیا ہے

تا تو پاسے بہ کف آری و کئی عہدہ پُری
شیخ سعدی نے کہا ہے کہ بہ غفلت نہ خوری

کالج و ٹیچر و حکام ہمہ در کارند
طاعتِ حق بھی مگر شرط ہے روٹی جو ملے
حافظ کے شعر ہیں

نہ ہر کہ آئینہ دارد سکندری داند
نہ ہر کہ سر بہ تراشد قلندری داند

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دل ہی داند
ہزار نکتہ باریک تر زمو ایں جا ست

انہیں یوں تحریف کرتے ہیں

نہ ہر کہ بحث بہ یا موخت لیدری داند
ادائے مغرب و آئین مسٹری داند

نہ ہر کہ دوش بیند وخت مبری داند
نہ ہر کہ ہیٹ بہ پوشید و کوٹ دربر کرد

حافظ کا مشہور مطلع ہے

کہ عشق آساں نمود اول دے افتادِ مشکل

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناد لہا

اسے یوں تحریف کیا ہے

کہ سیٹ آساں نمود اول دے افتادِ مشکل

الا یا ایہا الساقی بدم دوتے بہ کوشل

آگے اسی غزل میں ایک شعر آتا ہے

کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و ریم منزل

بہ سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مفاں گوید

اسے اکبر نے یوں بدلا ہے

کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و ریم منزل

اگر حاکم کند ایما طلب کن دوش و خوش نشیں

اپنی ایک اور تحریف میں اکبر نے اسی شعر کو ایک اور جملہ پہنایا ہے۔ ۶

کہ سرسید خبر داند ز راہ و ریم منزل

اس غزل کی اول الذکر تحریف میں اکبر نے اس زمین کے بہت سے فارسی اشعار اپنی طرف سے بھی اضافہ کیے ہیں جن میں مہری اور دوٹ طلبی کی جاہلی کا مضحکہ اڑایا ہو۔

سعدی کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہو سے

محل خوش بوے در حمام روزی	فتاد از دست محبوبی بہ دستم
بہ گفتم کہ شکی یا عبیری	کہ از بوے دل آویزی تو ستم
بہ گفتا من محل ناچیز بودم	وے یک مدتی باطل نشستم
جمال ہم نشیں در من اثر کرد	وگر نہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہو سے

یکی ذی علم در اسکول روزی	فتاد از جانب پبلک بہ دستم
بہ دو گفتم کہ کفری یا بلائی	کہ پیش اعتقادات تو ہستم
بہ گفتا مسلم مقبول بودم	وے یک عمر با مہد نشستم
جمال نیچری در من اثر کرد	وگر نہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اکبر کی تصنیفیں ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور ہاذبیت کے لحاظ سے بھی۔

لکھتے ہیں سے

تھی مرے پیش نظر وہ سب تہذیب پسند	کبھی دسکی مجھے دیتی تھی کبھی شربت قند
ملک الموت نے ناگاہ بھری ایک زقند	پارک کو چھوڑ کے ہونا ہی ہڑا قبر میں بند

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد

روے محل یہ نہ دیدم و بہار آخر شد

ایک تصنیف میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تحفیں ہو سے

واقف ستر خفی حافظ اسرار بہ ماند صد بیگانہ باطن صفت انہار بہ ماند

خلق صدہ طرف شبہ و اقرار بہ ماند ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بہ ماند

و آں کہ ایں کار نہ دانست مدانکار بہ ماند

شش پہنچ اس میں کسی کو ہر نہ ہفت نہشت بے خطر کو چہ لندی میں لگاتے رہے گشت

نہ تو گلشن ہی ہوا معترض آن پر نہ تو دشت خرقہ پوشاں ہمگی مست گزشتند و گزشت

قصۂ ماست کہ بر ہر سہ بازار بہ ماند

قیس و فرہاد کے قصوں سے بھرے ہیں دفتر آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہواڑ

خوب فرما گئے ہیں حضرت حافظ اکبر از صدائے سخن عشق نہ دیدم خوش تر

یادگارے کہ دیں گنبد دوار بہ ماند

ایک اور مبصرانہ اور شگفتہ تضمین یہ ہے

میں نے کہا کہ اب تو مسجد سے ہر مجھے کہہ گرجا ابھر کے بولائیں اس سے خوش ہوں بے حد

میں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا میری پالسی کی دانشدہ یہ اب جد

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی

گوشتِ خاکِ ماہم برباد رفتہ باشد

ذیل کی تضمین میں تلخے کی غیر متوقع غزابت خصوصیت سے پائی جاتی ہے

اگرچہ پولی ٹیکل بحث میں ہوئے ہیں شریک جناب پنڈت جے چند و بابو آسو توش

مگر ہیں تو ہو باطل سکوت اس مد میں سکھا گئے ہیں یہ معنون سید ذی ہوش

رموز مملکتِ خولش خسرواں دانند

گدائی گوشہ نشینی تو حافظا مخدوش

بعض تضمینیں بہت طویل ہیں۔ میں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی ہیں۔

اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی ہو گئے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں رسالہ 'توحیح'

تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح 'اردو پہنچ'، اردو تحریف نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہذا اردو پہنچ کی

فائل کا کوئی مستندہ حصہ مجھے نہیں مل سکا۔ صرف ’ادھر دیکھ‘ کے مضامین کا ایک انتخاب بہ عنوان ’گل دستہ پنچ‘ ملا ہے جس میں مثنوی جوالا پر شاد برق کی دو تفصیلیں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابل ذکر بات نہیں اور بظاہر ان میں اکثر کی نقلی کے ہوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنہوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور بڑا بھلا جیسا ان سے ہوسکا انہوں نے از خود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادبا میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیوں کہ ہمارا ادب اب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت بخشی کی راہ پر لگ گیا ہے اور تمام قلم پردازوں نے اپنا اپنا جگہ گانہ رنگ پیدا کرنا شروع کر دیا ہے۔ گو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ابھی جدید طرز کے شاعروں میں کسی کے کلام نے کافی مقبولیت اور وقعت حاصل نہیں کی جس کے باعث کامیاب تحریضیں لکھنا ابھی ممکن نہیں۔ یہ غنیمت ہے کہ تحریف کے جدید دبستان میں آغاز اسلوبی تحریف سے ہوا ہے حال آنکہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے ہمیں سیاسی تحریف زیادہ نظر آنی چاہیے تھی زیر بحث جدید تحریف نگاروں میں فرقت کا کوردی، کنہیا لال کپور، سید محمد جعفری اور بدیع محمد عاشق کے نام قابل ذکر ہیں اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار کافی شگفتہ نہیں ہے۔ ان میں سرت فرقت کا کوردی اور کنہیا لال کی تحریضیں مچھی ہیں بلکہ دولوں نے تصحیک کا ہنر جدید شعرا کو بنایا ہے۔ فرقت کی تحریف ناکامیاب ہے اور اس کا اعتراف مغمز انہوں نے اپنے ایک ذیلی ماحشے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”ان نظموں میں میں نے کئی جگہ ایک ہی نظم میں کئی بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ عمداً بحر سے جدا دیے گئے ہیں کیوں کہ گرم راہ ترقی پسندوں کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں

سے فرقت کی تحریضیں ان کی تالیف ’ملہا‘ میں اور کچھ کی تحریضات ان کی کتاب ’سنگ و خشت‘ میں بھی ہیں۔

رکھا جاتا اور ان نظموں میں سے اعلیٰ کی اصلاح مقصود نہ ہو۔

فرقت کا یہ جانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی نظم میں بحر دوں کی گونا گونی کی طرف متوجہ ہوں ایک طرح کا اعتراف ہو کہ تحریف میں طریقہ مہلے کی وہ شدت مفقود ہو جو بلا ذیلی حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ کلام کی غامبیوں کی طرف متوجہ کر دے بلکہ ان کو بے اختیار ان غامبیوں پر ہنسا دے۔

کنہیا لالہ کی طبیعت فرقت سے زیادہ طراہ ہو۔ ان کی تحریفات اسلوبی تحریفیں ہیں لیکن وہ بہ جدید شاعروں کے خواص کو الگ طور پر مکمل نہیں دکھائے۔

سید محمد جعفری صاحب کی تحریفات بہت خوش رنگ ہیں گو اکثر ان میں صرف لفظی نقل

ہوتی ہو۔

میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور مقالے پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرتا ہوں کہ محترمی آغا بی عباس شوستری نے مجھے بتایا ہو کہ ایران میں بھی تحریف نگاروں کا یورپی دبستان ترقی پذیر ہو۔ ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فراموشی کے ذریعے حاصل کیا ہو جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید ایرانی تحریف نگاروں میں ذبیح اللہ بہروز، میرزا ابوالحسن جندقی، یغما، حسام الدین بازار گاد، ایرج میرزا جلال الدین اور محمد علی جمال زاوے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہو۔

اقبال کے محبوب فارسی شاعر

(از جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب استاد پنجاب یونیورسٹی)

اقبال کا کلام ’ اردو اور فارسی دونوں قسم کی تصانیف پر مشتمل ہو مگر فارسی کا حصہ غالب ہے۔ (۱) ’امراہ خوی‘ (۲) ’رموز بے خودی‘ (۳) ’پیام مشرق‘ (۴) ’زبورِ عجم‘ (۵) ’جادید نامہ‘ (۶) پس چہ بایہ کرد ای اقوام شرق‘ (شعوی) اور (۷) ’مسافر‘ فارسی میں ہیں۔ (۸) ’بانگ درا‘ (۹) ’ضرب کلیم‘ اور (۱۰) ’بالِ جبریل‘ اردو میں اور ’ارمغانِ حجاز‘ کے کچھ حصے فارسی میں کچھ اردو میں۔ پھر اردو کا کلام بھی زبان و بیان اور طرز و اسلوب کے اعتبار سے اردو کی نسبت فارسی سے قریب تر ہے۔ ان سب باتوں کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال اصلاً فارسی کے شاعر تھے اور ان کا شمار فارسی گویانِ ہند کے اس خاندانِ جلیلہ سے ہو جن کا سلسلہ ہندستان میں سعود سعد سلطان سے شروع ہو کر خود اقبال پر ختم ہو جاتا ہے۔

شہ - بانگ درا میں ابتدائی زمانے کے اردو کلام میں سے نظم ”آفتاب“ چن کر ملاحظہ ہوں :-

ای آفتاب ! روت و درواں جہاں ہو تو	شیرازہ بندِ دفتر کون و مکاں ہو تو
ای آفتاب ! ہم کو ضیائے شہور دے	چشمِ خرد کو اپنی تجلی سے نور دے
ہو مخمّلِ وجود کا سماں طراز تو	یزدان ساکنانِ لیب و فراز تو

ایک اور غزل سے قصہ دار و درنِ بازی ملاحظہ دل	التجلیے ار فی سرخِ انسانہ دل
یارب اس ساغرِ لہریز کی محو کیا ہوگی	جادۂ ملک بقا ہو خطِ پیمانہ دل
ایک اور غزل سے نقد خود داری یہاں بلکہ انہماقی	پھر دکاں تیری ہو لہریز صدائے نامے دوش

اقبال فارسی زبان اور ادب کے زبردست عالم تھے۔ وہ قدیم فارسی شاعری کے بڑے بڑے دبستانوں سے واقف اور ان کے رموز و اسرار سے آشنا تھے۔ ان کی شاعری اور حکمت پر اساتذہ قدیم کے خیالات، اسلوب اور زبان کا گہرا اثر پڑا ہے اگرچہ انھوں نے اظہار کے نئے طریقوں سے بھی فائدہ اٹھایا اور پھر بھی ان کے اسالیب، تلمیحات اور علامتیں بیش تر پُرانے ہی ہیں۔ غرض ان کا کلام فارسی کی قدیم روایات کا تابع ہے اور ان کی شاعری کی خارجی فضا اکثر و بیش تر کلاسیکی ہے۔

علامہ اقبال زبان داں تو تھے مگر اہل زبان نہ تھے، انھوں نے جو کچھ حاصل کیا مطالعے سے حاصل کیا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر خود بخود محسوس ہوتا ہے کہ فارسی کے نمایندہ صاحب طرز شاعروں کے کلام کے اثرات کہاں کہاں کس کس شکل میں نمایاں ہیں۔ بڑے بڑے سخن دروں کی زبان و بیان کے نقش ان کے کلام میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقالے کا مقصد انھی نقوش و اثرات کا سراغ لگانا ہے۔

”اقبال کے محبوب فارسی شعرا“ کا سراغ لگانے کے لیے ہمارے پاس بجز کلام اقبال کے کوئی ماخذ موجود نہیں۔ کلام اقبال میں فارسی کے بہت سے شاعروں کے اشعار کی تفصیلیں موجود ہیں۔ ان تفصیلات کے ساتھ کبھی کبھی ان شاعروں کے متعلق تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے عام شاعری کے متعلق عموماً اور فارسی شاعری کے بارے میں خصوصاً، اپنی مختلف تصانیف میں اظہار خیال کیا ہے۔ میں نے ان سب اشارات و خیالات کو یک جا کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب اور زبان و بیان کے اثرات کا پتا چلانے کے لیے کلام اقبال کو فارسی کے پُرانے اساتذہ کے کلام کی روشنی میں دیکھا ہے۔ حکمت اور دانش سے تعلق رکھتے ہوئے افکار جن بن بزرگوں سے مستعار لیے گئے ہیں، حضرت علامہ نے ان کا جو بھی اعتراف کیا ہے۔ میں نے ان سب فدیوں اور ماخذوں سے فائدہ اٹھا کر یہ مضمون

۱۔ بن شعرا کے اشعار کی تفصیلیں کلام اقبال میں موجود ہیں ان کے نام یہ ہیں: مسعود سعد سلمان، ناصر خسرو، خاقانی، نظامی، عراقی، ساند، سعدی، بوعلی قنبر، جامی، نظیری، غنی، فیضی، انیسٹی شاملو، حکیم، صائب، رمی دانش، غنی کاشمیری، بیٹے بل، غالب، ترقی، مین عاہرہ، قاتانی۔

فہم بند کیا ہے۔ در کوشش کی ہے نہ کسی ایسی راے کا اظہار نہ کروں جس کے ثبوت میں میرے پاس زیادہ سے زیادہ ثواب موجود نہ ہوں۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ میرے استنباط نے ٹھوکر کھائی ہو اور میں اپنی راے میں غلط نتیجے پر پہنچے ہوں۔ ایسی نادانستہ غلطیوں کے لیے محبتانِ اقبال اور دوسرے علم دوست مسلمانوں سے معافی چاہتا ہوں۔

مرا بہ سادہ دلی بے سن توں بکیند خطا نمودہ ام، چشمہ تزیں، رم

سعودی بار میں محسوس کر چکا ہوں کہ علامہ اقبال نے شعراے فارسی کے کلام کو گہرا مطالعہ کیا ہے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ مطالعہ تفہیمی نہ تھا بلکہ تنقیدی تھا۔ انھوں نے ان شعرا کے ادب پر نقدانہ نظر ڈالی ہے۔ فارسی شاعری کے ضخیم دفتروں سے صرف ان علامہ کا ادب ہی حقیقی مطالعے حسین و جمیل ہونے کے سوا وہ ان کے اپنے نظریہ شعریہ اور تصوراتِ حکمت پر خاموش رہے۔ جو چیزیں ان کے اپنے تصور سے بیگمنا تھیں ان کو پہلے تو لائقِ افشاہی سمجھا لیا اور پھر ان کی پوری عظمت و درمختیافت کی غرض سے ان شعرا کے علم پر ان کو برا کر کے ان کی پوری عظمت و درمختیافت کو تباہ کر دیا۔

۱۔ صحت و در پے۔ عرب سے تھے تلبیٰ ہی

اقبال کا نظریہ تھا کیا تھا؟ اس کے متعلق اور عام ادب اور آرٹ سے بارے میں انھوں

نے اپنی کتابوں میں جابجا جگہاں کیا ہے۔ رمزِ بے خودی، میں، حقیقت، مسد، دستِ سبکدوش کے عنوان سے ایک پر باب ۱۰۰ ہے۔ اس میں پُرانی شاعری اور ادب سے انھوں نے نقدِ نص سے بحث کی ہے۔ علامہ کے نزدیک بہترین فنی اور ادبی تخلیق وہ ہے جو نہ مادہ حیات ہو اور جس سے خودی کی تقویت ہوتی ہو۔ وہ فلسفہ و شعریہ و فنی جگر سے نہ نکلا گیا ہو مردہ اور بے روح ہو، وہ فن جس میں تہذیب خودی کے جوہر موجود نہ ہوں بے کار اور بیچ ہے۔ آرٹ میں جمال کا مقام بلند ہے مگر جمال بے روح ہے۔ اگر آتشِ ناک نہیں تو محض بھینکا چھائی نہ ہو۔ اس لیے وہ جو جس سے غم دور ہو، وہ جو جس سے غم پیدا ہو۔ بس یہی وہ بنیادی خیال ہے جس کی روشنی میں اقبال نے فارسی شعرا کی یہ سادہ دلی کو فارسی شاعری کے جو حصے ان کے اس معیار کے مطابق ہیں ان کی تحسین

کی ہو جو اس معیار پر پندرے نہیں اترتے ان کی مذمت کی ہو۔ علامہ عربی شاعری کو پسند فرماتے ہیں کہیں کہ اس میں حریت اور زندگی کے جوہر زیادہ ہیں۔ فارسی شاعری کی طرف ناکی اور رومانی کیفیتیں بھی علامہ کو پسند ہیں اور وہ اس کے پیرا پر ہلے بیان اور اظہار کے طریقوں سے بھی متاثر ہیں مگر عام فارسی شاعروں کے کلام میں غم اور یاس کی جو فضا پائی جاتی ہو، علامہ اس کے مخالف ہیں۔ ۶

جس سے چمن اندر ہو وہ بادِ سحر کیا ؟

شعراے فارسی میں علامہ اقبال سب سے زیادہ صوفی اور عارف شاعروں سے عقیدت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان کے حکیمانہ افکار اور خیالات سے بڑا فائدہ اٹھایا ہو۔ وہ سب سے زیادہ اسی گردہ کی شاعری کو سراہتے ہیں اور اسی جماعت کے معتقد ہیں۔

ان کے بعد وہ ان شاعروں کو پسند کرتے ہیں جن کے کلام میں زندگی، توانائی، جوش اور غیرت کے خیالات ملتے ہیں۔ علامہ کی تفسیموں سے یہ بات ابھی طرح ثابت ہوتی ہو کہ اشعار کے انتخاب کے بارے میں بھی ان کا نقطہ نظر یہی تھا۔ انھوں نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہو ان میں ذیل کے نمونہ میں سے کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوگی :-

یا تو اس کا فکر ایمان آفریں ہوگا، یا اس میں اہل دل کی کسی عرفانی کیفیت کا اظہار ہوگا یا اس میں انسان کے شرف اور اس کی ممکناتِ فائقہ کا تذکرہ ہوگا، یا اس میں ”من“ اور ”انا“ کی تاکید اور تصدیق ہوگی، یا اس میں طلبِ سلسل اور سستیِ مستقل کا مضمون ہوگا، یا اس سے شاعر کی انفرادی غیرت پسندی کا اظہار ہوتا ہوگا یا اس میں تخلیقی قوتوں کی تعریف ہوگی، یا ذاتی شورش، جنون اور جذبات کا ترشح ہو رہا ہوگا۔ اگر ان میں سے کوئی چیز بھی نہ ہوگی تو کم از کم جدت، ندرت یا جراتِ رمدانہ کا اظہار ضرور ہوگا۔

اقبال کے نزدیک صنائعِ بدائع، محض خوب صورت الفاظ اور اسلوبِ برائے اسلوب کچھ زیادہ توجہ کے قابل چیز نہیں۔ جس شو کی انھیں سب سے زیادہ مانگ ہو وہ یہ ہو کہ کوئی شاعر کہاں تک دل کی بات کہتا ہو، کہاں تک آرزو کی منزل تک پہنچتا ہو، کہاں تک سوز اور ذوق اور مستی سے

روشناس کرتا ہے، کہاں تک عافیت اور آسودگی پسندی سے نکال کر ہنگاموں اور طوفانوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ خوب صورت الفاظ، رنگین ترکیبیں، عمدہ تراشیں، دل آویز بندشیں اور دلکش پیرائے بھی اقبال کو محبوب ہیں مگر جذبہ، ہنگامہ، گرمی، آشوب، ستیز، تڑپ اور شور انگیز لہجہ انھیں عزیز تر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ کی اپنی شاعری میں بھی ان الفاظ کا غلبہ ہے۔

اہل دل کی شاعری | اور عارف شاعروں کو بھیجے۔ اقبال کی حکمت ان لوگوں کے احسان کی مستتر ہے۔ علامہ کی حکمت اور پیغام کے متعلق انگریزی دان طبقے میں یہ غلط خیال پھیل گیا ہے کہ علامہ تصوف کے سخت مخالف تھے۔ یہ خیال انتہائی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ علامہ مسلمان صوفیوں اور عارفوں کے بے حد عقیدت مند تھے جس کا اظہار ان کی نظم و نثر سے اچھی طرح ہوتا ہے۔ علامہ کے نزدیک حکماء محض کا گروہ ارباب وصول میں سے نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حکماء محض تو ایک طرف وہ متکلمین جن کے نظریے عقل پرستی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے، علامہ کے مرشدوں اور استادوں کی صف میں شامل نہیں۔ رازی، غزالی، بوعلی سینا اور دوسرے حکماء متکلمین کے علم و فضل اور عظمت کی تمام دُنیاۓ اسلام قدری ہو مگر علامہ ان کو عارفوں کے برابر نہیں سمجھتے۔

بات یہ ہے کہ تصوف کا طریقہ ایک طرف تصفیہ روحانی اور محبت اور جذب کا دائمی ہے دوسری طرف ادراک حقیقت، کشف اور علم یقینی کے حصول کی ضمانت دیتا ہے۔ فطر و استدلال سے بھی ادراک حقیقت ممکن ہے مگر اس کے خطرات زیادہ ہیں اور کام یابی یقینی نہیں۔ بنا بریں علامہ اقبال حکماء محض سے زیادہ صوفیوں کے گرویدہ ہیں اور ان کے افکار و خیالات سے استفادے کا ہر جگہ اقرار کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بعض اہل تصوف کی مابینانہ اور خانقاہی صفات اور ان کے مہجول اور منفصل طرز زندگی اور طوط فکر کے مخالف ہیں مگر فقر کا سارا نظام ان صفات کا حامل نہیں۔ پس یہ سمجھنا کہ علامہ تصوف

۱۔ علامہ اقبال کے کلام میں اس قسم کے الفاظ کا ہد ہاد آنا ظاہر کرتا ہے کہ یہ الفاظ اور ان کے اند کے معانی علامہ کو کس وجہ محبوب تھے۔

کے مخالف تھے ہرگز ہرگز درست نہیں۔

علامہ کے عارف استادوں میں بڑے بڑے لوگ شامل ہیں۔ ان میں سے جو لوگ فارسی کے شاعر تھے اودجن کا تذکرہ انھوں نے خود اپنی کتابوں میں کیا ہو ان کے اسماء یہ ہیں: سنائی، عطار، رومی، شبستری، خاقانی، جامی، عراقی، بوعلی قلندر، سید علی ہمدانی۔

ان میں سے سنائی اور عطار دونوں رومی کے شاغ میں سے ہیں ۶

ما از پے سنائی و عطار آدمیم ۔

اقبال کو ان سے عقیدت ہو۔ عطار کے مقابلے میں سنائی کی طرف توجہ زیادہ ہو اور یوں محسوس ہوتا ہو کہ ”جہانگیر“ کے مضامین سے خاص اثر لیا ہو۔ ”بال جبریل“ میں سنائی کے ایک مشہور قصیدے کے تنبیخ میں اردو میں ایک نظم لکھی ہو۔ اسی طرح شنوی ”سلفر“ میں اپنا سنائی کے مزار پر جانا بیان کرتے ہیں۔ سنائی کی طرح عطار کا ذکر بھی اقبال نے متعدد موقعوں پر عقیدت کے رنگ میں کیا ہو۔ چنانچہ وہ شبستری کے ہم نوا ہو کر کہہ رہے ہیں۔ ۶

کہ در صد قرن یک عطار ناید

یہ بتانا مشکل ہو کہ عطار کی تصانیف کہاں تک علامہ کے مطالعے میں رہیں یا انھوں نے کہاں تک ان سے استفادہ کیا؟ واقعہ یہ ہو کہ عطار بڑے پرگو شاعر تھے، ان کی کلیات دس ہندہ تصانیف پر مشتمل ہو۔ نثر میں ”تذکرۃ الاولیاء“ اور نظم میں ”منطق الطیر“، ”اشترنامہ“، ”بے سزنامہ“ وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں مگر میرا اندازہ یہ ہو کہ علامہ نظم عطار سے کہیں زیادہ ”تذکرۃ الاولیاء“ سے متاثر تھے۔ ادب میں عموماً پڑھ گوتی اور تاثیر پہلو بہ پہلو نہیں چلا کرتیں پھر تصانیف عطار کے بحر بے کراں کو عبور کرنے کے لیے پوری عمر نہ ہی کئی سال دکھار ہیں عطار سے مستفیض نہ ہونے کی کچھ یہ وجہ بھی معلوم ہوتی ہو کہ اقبال نے عطار اور سنائی دونوں کے فیوض کو رومی کے ذریعے حاصل کرنے کو کافی خیال کیا کیوں کہ رومی ان دونوں بزرگوں کی تکمیل کا دعو کرتے ہیں۔ مدحیقت رومی ہی اقبال کا سب سے بڑا ماخذ ہیں۔

شیخ محمود شبستری اقبال نے شیخ محمود شبستری کی کتب ”مختصر راز“ کا جواب لکھا ہے۔ اس کا نام ”مختصر راز“ رکھا ہے۔ اصل کتب میں طریقت اور تصوف کے متعلق ۷ سوالات کا جواب ہے۔

اقبال کی ”مختصر راز“ اس کا جواب تو ہے مگر اس میں اقبال نے صوفیوں کے ”لفظی خودی“ کے مسلک کی تردید اہل ”آقا“ کی تصدیق اور تاکید کی ہے۔

عراقی عراقی شہید صوفی شاعر تھے۔ ان کی سیرت کی مجذوبانہ گرمی اہل عشق و مستی کا حال فارسی شاعری کے کسی دافق سے پوشیدہ نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی بڑا درد اور جوشِ عشق پایا جاتا ہے۔ یہ غزل انہی کی ہے

صنارہ قلندر سرودار بہ سن نمائی کہ دراز و دؤر دیم رہ و رسم پارسائی
ان کی شاعری کا بیش تر یہی رنگ ہے۔ حکمت اور دانش کے مضامین سے بھی دل چسپی تھی۔ ”لمعات“ انہی کی کتاب ہے۔ علامہ اقبال ان کی سیرت، ان کی شاعری اور ان کی دانش تینوں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ”جادید نامہ“ میں انہوں نے عراقی کی پوری غزل کی تفصیل کی ہے۔

”مختصر راز“ جدید، میں عراقی کی غزل کا جواب بھی لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے
فنا را بادۂ ہر جام کردند چہ بے دردانہ اورا عام کردند
علامہ اقبال نے ملا عبدالرحمان جامی سے بھی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ ”اسرار خودی“ میں ان کے ایک شعر کی تفصیل کرتے ہوئے لکھتے ہیں

کشتہ انداز ملتا جامیم نظم و نثر او علاج خاسیم

شعر لب ریز معانی گفتہ اند در شنائے خواجہ گوہر سفتہ اند

”نسخہ کوئین را دیباچہ ادست جملہ عالم بندگان خواجہ ادست“

جامی کا شاعری کے علاوہ سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ”نغمت الانس“ کے نام سے صوفیوں کا تذکرہ لکھا ہے۔ جامی غزل میں قدیم خراسانی و ہستاں کے آخری استاد کو کبیر تھے مگر گمان غالب یہ ہے کہ علامہ کو جامی کی غزل میں کچھ زیادہ دل چسپی نہ تھی بلکہ ان کی صوفیانہ نظم و نثر انہیں محبوب تھی۔ محض بطور شاء

تو ان کی رائے یہ ہے

نایاب نہیں متلح گفتار صد انوری و ہزار جامی

یہاں تک جتنے صوفی شاعروں کا ذکر ہوا وہ اقبال کے محبوب مآخذ میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے اصل استاد اور مرشد رمعی ہیں۔ علامہ کو ان سے عقیدت ہی نہیں عشق ہی۔

وہ ان کی تصنیف 'مثنوی' کو سرمایہ سعادت اور سرچشمہ فیض و برکت خیال کرتے ہیں 'اسرارِ خودی' کی تصنیف مطالعہ رمعی کا نتیجہ ہے

از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد	پیر رمعی خاک را اکسیر کرد
تاؤدِ تائبندہ حاصل کنم	موجم و در بحر او منزل کنم
زندگانی از نفس بائش کنم	من کہستی باز مہبائش کنم

('اسرارِ خودی')

'پیامِ مشق' میں جاہِ جاہلی پیرِ روم کا تذکرہ ہے

بیا کہ من زخمِ پیرِ روم آوردم
مُو جواں کہ جواں تر ز بادہٴ ضعی است

'بالِ جبریل' میں فرماتے ہیں

علاجِ آتشِ رمعی کے سوز میں ہو رزا
تری خود پہ ہو غالبِ فرنگیوں کا فصول

اسی کے فیض سے میری نگاہ ہو روشن
اسی کے فیض سے میرے سبزیں ہو جھول

اس کے علاوہ 'زبورِ عجم'، 'ضربِ کلیم'، 'ارمغانِ حجاز'، 'غرض سب تصانیف میں پیرِ روم کے حقائق کا اعتراف ہے۔ اقبال کو رمعی سے جو دل بستگی ہو وہ محض فکری اتحاد کا نتیجہ نہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ رمعی، اقبال کے عشق کا موضوع ہیں۔ علمِ انفس کے ایک ماہر کا قول ہے کہ وہ افراد کی باہمی وابستگی نفسی مہلتوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ رمعی اور اقبال کی فطرت میں جذباتیت کا عنصر بہت حد تک مائل ہو میل خیال ہے کہ اقبال، رمعی کے فکر سے پہلے اس کی سیرت سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ رمعی کی داخلانِ حیات کا وہ باب یقیناً دلکش اور جنم انگیز ہو جس کا تعلق عشقِ شمس تبریز سے ہے۔ سونا کا یہ عشقِ حق کی پہلی

جذباتیت کا ثبوت ہو اس سے ان کی دلی ہوئی مدد مندی بیدار ہوئی۔ اور وہ شاعری پیدا ہوئی جس کے ہر ہر مصرع میں سوز اور گداز پنہاں ہو۔ مولانا شبلی سوانح مولانا روم میں لکھتے ہیں ”شمس کی محاکات سے پہلے مولانا کے شاعرانہ جذبات اس طرح ان کی طبیعت میں پنہاں تھے جس طرح پتھر میں آگ ہوتی ہو شمس کی جذباتی گویا چٹماق تھی اور شرارے ان کی پرجوش غزلیں “ (سوانح مشاعرہ)۔
 رومی کی ولولہ انگیز، جنوں خیز اور درد مند زندگی میں اقبال کو اپنے سوز و گداز کے شعلے بجھاتے نظر آئے۔ اس چیز نے اقبال کی جذباتیت کو اور گرایا۔ اس سے وہ شاعری پیدا ہوئی جو حکمت کی جان ہو اور وہ حکمت نمودار ہوئی جو شاعری کی روح ہو۔

اقبال نے رومی سے کیا کیا لیا؟ اس کی تفصیل میں نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں دی ہو جس کا عنوان ”رومی اقبال“ ہے۔ اس موقع کی مناسبت سے ان مسائل کے عنوان رکھ دیے جاتے ہیں تاکہ ناظرین کو کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جائے۔

(۱)، عقل اور عشق کے سر کے میں عشق کی تصدیق (۲)، علم اور فقر کے نزاع میں فقر کی افضلیت

(۳)، جبر و اختیار کے مسئلے میں اختیار کی حمایت (۴)، جذبہ جبلت اور وجدان کی حمایت

(۵)، خودی اور آنا کے روحانی پہلو کی تصدیق (۶)، شرف انسان کی تصدیق اور اس کے

بلند ترین منصب کا اعلان۔ (۷)، حمایت دوام اور بقا کی تصدیق

اب بیدار دل شاعروں کے ایک دوسرے گردہ کو لیجیے۔ ان میں خاقانی خاص طور پر خاقانی قابل ذکر ہیں۔

”مغرب کلیم“ میں ”خاقانی کے عنوان سے جو نظم لکھی ہو اس میں اُسے ”لذباب نظر کا قرۃ العین“ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا ادراک پردہ شکاف ہو اور اس کے سامنے عالم معانی کے اسرار کے پردے چاک چاک ہیں۔ خاقانی سلجوقوں کے زمانے کا نام و ناموس شاعر اور قصیدے کے املا میں سے ہو۔ اس کی شہنشاہی، ابرو قین، کو بڑی شہرت حاصل ہو اور باد و جہد کے خاقانی کی سیوٹ اور پیغام کے بعض پہلو قابل اعتراض ہیں مگر فارسی شاعری کے قدیم نقادوں نے اسے

ملکیم اور حسان الجہم کا خطاب دیا ہو جس کی بنا اُس کی ثنوی 'تحفۃ العراقرین' اور وہ قصیدے ہیں جو اُس نے حضرت رسول کریمؐ کی مدح میں لکھے ہیں۔ خاقانی کو حضرت رسول کریمؐ سے جو عشق تھا اُس کی جذباتی فضا علامہ اقبال کی اپنی سیرت سے ہم آہنگ اور مطابقت ہو۔ یہی وجہ ہو کہ وہ خاقانی کو معافی کی خاموش دُنیا قرار دیتے ہیں۔ غرض اس کی محرک خاقانی کی وہ سیرت ہو جو اگرچہ بعض اوقات بے اعتدالی کا شکار ہوتی رہی مگر عشق رسولؐ کے جذبے میں سرشار نظر آتی ہو اس دور میں دو اور بڑے شاعر یعنی نظامی اور انوری بھی تھے۔ نظامی ثنوی کے امام ہیں، خمسہ کی رسم کے بانی اور 'مخزنِ اسرار' کے مصنف ہیں جس کے جواب میں بڑے بڑے شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔ ان کا پایہ شاعری میں اس قدر مستم ہو کہ اُس کا انکاری عقل سلیم سے عاری، مگر علامہ اقبال کے لیے ان کی شاعری اور شخصیت میں کوئی خاص جاذبیت اور کشش نہیں چناں چہ ایک دو مرتبہ ان کا سرسری ذکر کیا ہو اور بس بغیر کسی راے کے، مثلاً 'ضربِ کلیم' میں اپنے فرزند کو نظامی کی طرز میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اللہ کی دین ہو جسے دے میراث نہیں بلند نامی
اپنے نورِ نظر سے کیا خوب فرماتے ہیں حضرت نظامی
جائے کہ بزرگ بایت بود

فرزندِ من ندارد دت سود (ضربِ کلیم ص ۷۷)

باقی رہے انوری سودہ باوجود قصیدے کے امام ہونے کے اقبال کے لیے شاید قابلِ توجہ بھی نہیں

نایاب نہیں متلعّب بقدر صد انوری دہزار جانی

اس کے برعکس خاقانی کیا ہیں؟ "اباب نظر کے قرۃ العین" اور "معانی کی خاموش دُنیا"۔ "ضربِ کلیم" میں خاقانی کے متعلق لکھا ہو:

پوچھ اس سے یہ خاک داں ہو کیا چیز ہنگامہ ایں و آں ہو کیا چیز؟
وہ محرم عالم مکافات اک بات میں کہ گیا ہو سوا بات

”خود بوسے چنیں جہاں تو اس بُرد“

کا بیس بہ ماند و بوالبشر مُرد “ (ضربِ کلیم ملاحظہ)

خاقانی کا جو شعر تفسیم ہوا ہے اس کو اقبال کے اُن اشعار کی روشنی میں پڑھیے جو ابلیس کی ”شان“ میں یا اُس کی ”مظلومیت“ کے بارے میں ”کلامِ اقبال“ میں، جا بہ جانظر آتے ہیں۔ اس تفسیم میں درج شدہ بنیادی خیال (جسے آپ شطیحات میں شمار کر سکتے ہیں)، علامہ اقبال کی ذہنی تحریک کے لیے کافی ہے۔ ”ضربِ کلیم“ میں ایک ”فلسفہ زدہ سید زادے“ کو یوں متنبہ کرتے ہوئے کہ (سے) تو، اپنی خودی اگر نہ کھوتا + زتارِ بے بگساں نہ ہوتا، خاقانی کی ”تحفۃ العراقین“ سے یہ اشعار لاتے ہیں۔

دل در سخن محمدی بند و پور علیؑ ز بو علیؑ چند

چوں دیدہ راہ ہیں نداری قائدِ قرشی بہ از بخاری

غرض اقبال کو خاقانی کے کلام کے صوفیانہ حصے سے خاص دل چسپی ہے اور اس کی بنا ”تحفۃ العرقین“ ہے۔

شو انگیز جدِ باتی شاعری | میں اس سے پہلے ذکر کر آیا ہوں کہ اہلِ دل کے بعد علامہ اقبال کو وہ فارسی شاعر بھی پسند ہیں جو اگر پہ رومی کی طرح حکمتِ ایمانی کے پیام پر نہیں مگر اُن کی سیرت میں گرم جوشی اور اُن کے کلام میں غیر معمولی تڑپ اور جذبات کی گرمی ہے۔ وہ غم انگیز شاعری کے مخالف ہیں اور بسے شاعروں کو پسند نہیں کرتے جو زندگی کو سراب اور بے حقیقت خیال کرتے ہیں۔

حافظ اور عرفی | اقبال کے نزدیک فارسی شاعروں کے کلام کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں صحت کے معنایں کی کثرت ہوتی ہے اور بے ثباتی، عالم کا عام ذکر۔ اقبال کے نزدیک یہ

چیز اس شاعری کے چہرے پر بد نما دلغ ہے

ہے شعرِ عجم گرچہ طرب ناک و دل آدیز | اس شعر سے ہوتی نہیں طیشِ خودی تیز

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گشتاں بہتر ہو کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز
حافظ کی رنگیں نوائی سے کس صاحبِ ذوق کو انکار ہوگا۔ مگر واقعہ یہ ہو کہ حافظ ہی نے سب سے
زیادہ بے ثباتی کے موضوع کو دلکش بنایا۔ اسی وجہ سے اقبال نے بے ثباتی عالم کے اس سب سے
بڑے مبلغ کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے اس کی تعلیم سے بچنے کی تلقین کی ہو ہے

زندہ از صحبتِ حافظ گریز بادہ زن با عریٰ ہنگامہ خیز

حافظ کے مقابلے میں عریٰ کو اس لیے ترجیح دی ہو کہ اس کے انکار میں زندگی، گرمی، جوش اور
غیرت کے آثار موجود ہیں۔ وہ شاعر جن کے کلام میں سادہ واقفیت اور جن کے پیغام میں حفظِ اعتدال
سبک خرامی اور نرم روی کی تعلیم ہو اقبال اُن کے قائل نہیں۔ سعدیؒ کو نہ صرف دنیائے اسلام میں
بلکہ ساری دُنیا میں جو قبولِ عام حاصل ہو، وہ سب کو معلوم ہو۔ مگر میں یہ کہنے کی جرات کروں گا کہ
اقبال کے دل میں سعدیؒ کے لیے کوئی کشش موجود نہیں۔ بات یہ ہو کہ حکیم شیراز دُنیا کو ”زمانہ
باتو نہ سازد“ تو بازمانہ بہ ساز“ کا سبق دیتے تھے مگر حکیم لاہور کے نزدیک تو یہ ”حدیثِ کم نظراں“
ہو۔ ان کا نعرہ تو ”زمانہ باتو نہ سازد تو بازمانہ ستیز“ ہو۔ اقبال نے اپنے کلام میں سعدیؒ کے اشار
کی تضمین ضرور کی ہو مگر افتادِ کچھ ایسی پڑی ہو کہ ہر جگہ سعدیؒ کے خیال کی مخالفت کا پہلو نکلا۔ بولتا
میں ایک حکایت ہو جس میں شیخ نے فوائدِ تواضع سے بحث کی ہو اس کے آغاز کے دو شعر یہ ہیں

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکیدہ نخل شد چو پہناے دیا بدیدہ

کہ جاے کہ دیباست من کیستم گر ادہست حقا کہ من نیستم

اقبال نے ”پیامِ مشرق“ میں ان اشعار کی تضمین کی ہو مگر اس احساسِ کہتری کی سخت مخالفت
کی ہو جو شیخ سعدیؒ کی طرف منسوب کرتے ہیں چنانچہ ”من کیستم“ اور ”من نیستم“ کے
جواب میں لکھا ہو ہے

منے تضمین کا ایک اور شعر ہے

کہ با آساں نیز ہر ماضی (پیام ص ۳۳)

تو کاہِ زمیں را نکو ساختی

و لیکن ز دریا برآمد خردش ز شرم تنک مانگی رزمپش
گھر شو در آغوشِ قلزم بزی فروزاں تر از ماہ و انجم بزی (پیام مشرق ص ۱۳۱)

اقبال کی رائے میں یہ احساسِ کہتری اقوامِ عالم کے لیے زہر کا درجہ رکھتا ہو۔ پس قوم کو اس وقت سعدی کے اعتدال کی ضرورت نہیں بلکہ بے باک انفرادیت، خود شناسی اور خود اعتمادی کی ضرورت ہو۔ عربی کی شاعری میں جو طوفانی کیفیت موجود ہو وہ بذاتِ خود اقبال کے لیے کشش کا سامان کہتی ہو مگر عربی کی خود پسندانہ انفرادیت اور جذبہٴ رشک و غیرت بھی کچھ کم جاذبِ توجہ نہیں۔ درحقیقت یہی وہ صفتِ خاص ہو جس کی وجہ سے اقبال عربی کے لیے ہمہ تن تحسین ہیں۔ چنانچہ وہ اسے ”عربی ہنگامہ خیز“ کا خطاب دیتے ہیں وہ عربی کے جس شعر کی بار بار تفسیق کرتے ہیں اس میں سخت کوشی اور مخالفتِ قوتوں کے خلاف ستیزگی کی تعلیم ہو۔

نوار تلخ ترے زن چہ اوقی نغمہ کم یابی
 صدی را تیز ترے خواں چہ محمل را گراں بینی
 عرفی کی شاعری کا اسلوب عرفی کی سیرت کا آئینہ دار ہو۔ شوز انگیز استعارے، تخیل میں طوفانی
 لہریں پیدا کرنے والی ترکیبیں، ہنگامہ خیز محاورے اور تشبیہیں فہم و فکر تک پہنچنے سے پہلے ہی
 کانوں میں پیکار کا سماں پیدا کر دیتی ہیں۔ یہی وہ پیکار اور گرمی ہنگامہ ہو جسے اقبال کے ذہن
 اور فطرت سے خاص مناسبت ہو جس کی بنا پر اقبال بار بار عرفی کی تعریف میں رطب اللسان
 ہو رہے ہیں۔ چنانچہ 'بانگ درا' میں عرفی پر ایک قطعہ لکھا ہے جس میں عرفی کے تخیل کا ذکر یوں
 کیا ہے۔

محل ایسا کیا تعمیرِ عربی کے قیام نے
نصرتِ حسن پہ حیرتِ خانہ سینا و فارابی
فصلِ عشق پر تحریر کی اُس نے نواہی
مستہ جس سے میں آنکھوں کو اب تک اشکِ غباری
اقبال کی اپنی نظم کے فیضِ ملاحظہ ہوں: بے تابی، سیلابی، بے خوابی و فہرہ! گویا عری کی بے تابی
اقبال کے کلام میں بھی منعکس ہو رہی ہو۔ عونی کے معاصرین اور نقاد میں بڑے بڑے شاعر تھے۔

اکبری اور جہاں گیری دُور میں اچھے شاعروں کی کمی نہ تھی۔ ملک الشعراء فیضی، نظیری نیشاپوری، شکبہ اصفہانی، انیس شالوسب کے سب صاحب طرز لوگ تھے۔ تذکرے اُن کے مناقب سے پُر ہیں مگر علامہ اقبال اُن میں سے عربی ہی کو اپنی تحسین کا مرکز بناتے ہیں اور اُس کے ہم معروض کی شاعری میں وہ گیرائی انھیں نظر نہیں آتی جو عربی کی سیرت اور تخیل میں ہو یہ صیح ہو کہ اقبال کی تضمینوں میں فیضی اور نظیری کے اشعار بھی ہیں مگر علامہ نے ان لوگوں کو وہ درجہ نہیں دیا۔ ان لوگوں میں نظیری بے شک خوش قسمت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا جواب بھی دیا ہو اور تضمین کے علاوہ ان کے کلام کی داد بھی دی ہو۔ جو اب یہ غزلوں کا ذکر تو آگے آئے گا مگر تضمینی شعر پر رے ملاحظہ فرمائیے۔ نظیری کی ایک غزل کا مطلع یہ ہو سہ

گریزد از صعب ما ہر کہ مردوغفایست کسے کہ کشتہ ز شد از قبیلہ مانیت
یہ بڑے مصرعے کی غزل ہو جس کے چند لفظ ملاحظہ ہوں سہ

جمال منبجہ دیدی شراب منبجہ نوش گویے عذر کہ در کیش ما مارانیت
ز پائے تا بہ سرش ناز و عشوہ سر بستہ ہزار معرکہ و رخصت تماشا نیست
ہو اے وصل کسے مے کند کہ بالہیں است در اں دے کہ محبت بود تماشا نیست

اقبال نے اس کا جواب لکھا ہو۔ اس کا ایک شعر یہ ہو سہ

بہ ملک جم نہ وہم مصرع نظیری را "کسے کہ کشتہ ز شد از قبیلہ مانیت" (پیام ص ۱۸۸)
اقبال کی یہ غزل اپنے رنگ میں بڑے زور کی ہو مگر یہاں مقصود یہ بتانا ہو کہ اقبال نظیری کے ایک مصرع کو چوں کہ وہ ان کی شاعری کے رنگ سے رنگین ہو ملک جم پر بھی بھاری خیال کرتے ہیں سہ
ہاں ہمہ حقیقت یہ ہو کہ اسلوب کی دل آویزی اور تغزل کی دل کشی کے باوجود علامہ نظیری کے مقابلے میں عربی کی ہنگامہ خیزی سے زیادہ متاثر ہوئے۔

سہ نظیری کے ایک اور شعر سے تضمین سہ

بدامات مدیں عرصہ بہ تدبیر شدیم" (پیام مشرق ص ۱۸۸)

ہر کجا ماہ دہ اسپ براں تاز کہ ما

عربی کی طرح اقبال کو عاصی و سرحدیب اور غیرت ہی پسند ہو۔ مرزا غالب کا رشک اور غالبؔ روش عام سے ان کی بیزاری سب لوگوں کو معلوم ہو اور گو کہ غالبؔ خود نظیری کے اسلوب کے دل دادہ تھے مگر ذہنی کیفیت اور شاعری کے انقذاب آفریں اسلوب کے اعتبار سے انھیں عربی کا جانشین کہنا چاہیے۔ کمال نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں مرزا غالبؔ پر اُردو میں ایک نظم لکھی تھی اس میں مرزا صاحب کے تخیل کی بلندی، شوخی، تحریر اور معانی کی دقت کی تعریف کی تھی۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُس دقت علامہ اقبال کی رائے اُس عام نظریہ شعر سے متاثر تھی جس کی بنا پر غالبؔ کے کلام کو لوگ پسند کرتے ہیں نیز وہ رائے شاید اُردو شاعری کے بارے میں ہو۔ 'جاوید نامہ' میں غالبؔ کو حلاجؔ اور قرۃ العینؔ طاہرہ کی ارواحِ جلیلہ کے ساتھ فلکِ مشتری میں ہم گردش پاتے ہیں زکِ پُشیم بھشتی نہ گرویدہ بہ گردشِ جادواں گرائیدہ' اس موقع پر نووی کی زبان سے غالبؔ، حلاجؔ اور قرۃ العینؔ طاہرہ کی شاعری کے متعلق یہ رائے ظاہر ہوئی ہو ہے

گفت رومی این قدر از خود مرو از دیم آتش نواہاں زندہ شو
شوقِ بے پردا نہ دیدستی نگر زورِ ایں صہبانہ دیدستی نگر
غالب و حلاج و خالونِ عجم شور ہا افکنندہ در جانِ عجم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات گرمیِ او از درونِ کائنات (جاوید نامہ ۱۲۳)
غالبؔ کی جو نوا روح کو ثبات بخشتی ہو اور دلوں میں گرمی پیدا کرتی ہو اُس کا نمونہ غالبؔ کی اس غزل سے دیا ہو جس کا مطلع یہ ہو ہے

بیا کہ قاعدہٴ آسماں بہ گردانیم قضا بہ گردشِ طلبِ گراں بہ گردانیم

اگر از شمنہ بود گیر و دار نندیشیم و گرز شاہ رسد از مزار بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم و گرز غلیل شود زباں بہ گردانیم
اللہ اللہ! کیا جوش ہو قضا سے جنگ، شمنہ و شاہ، ناقہ انتقام ہیں، کلیم سے ہم دہانی میں

عابدی، غلیل کی جہاں نوازی نامنظور، ——— ! مانا کہ یہ انفرادی جوش ہو مگر کیا یہ شاعری نظامِ عالم کو دیر دیر نہیں کر سکتی ! مگر اقبال مرزا غالب کے کلام کی دقت کے شاکی ضرور معلوم ہوتے ہیں چنانچہ ’جاوید نامہ‘ میں اُن سے اُن کے اشعار کا مطلب دریافت کرتے ہیں، مگر پھر بھی سوال حل نہیں ہوتا۔ یہی حال مرزا بے دل کا ہے جن کے بلند معانی تخیل کے پردوں میں مستور ہوئے کی وجہ سے بعض اوقات اپنا اثر پیدا نہیں کر سکتے۔ ’ضربِ کلیم‘ میں بے دل کے ایک شعر کی تصنیف فلسفیانہ نقطے میں کی ہے۔

دل اگر می داشت وسعت بے نشان بود ایں جہن

دنگ و بیرونِ نشست از بس کہ مینا تنگ بود (’ضربِ کلیم‘ ص ۱۲۱)

ان شعرا کے علاوہ قرۃ العین طاہرہ اور غنی کاشمیری کا ذکر بھی اقبال کی تصانیف میں **طاہرہ** موجود ہے۔ اقبال کے لیے طاہرہ کی سیرت اور جذبہ حریت میں ایک کشش ہے۔ طاہرہ ایک بانیِ خاتون تھیں۔ انھوں نے ہاد جود صنفِ نازک سے شعلق ہونے کے جس سرفروشی اور پامردی کا ثبوت دیا ہے اس سے کوئی تاریخ داں بے خبر نہیں۔ اُس کی سیرت کا یہ پہلو کچھ کم مستحقِ تحسین نہیں اس پر مستزاد اُس کی روحانی شاعری ہے جس کے نمونے اگرچہ کچھ زیادہ دستِ یاب نہیں ہوئے مگر جس قدر موجود ہیں، اُن میں بچے سوز و گداز، تڑپ اور دردِ مندی کی فرادانی ہے۔ اقبال نے ’جاوید نامہ‘ میں طاہرہ کی جو غزل پیش کی ہے اُس کی لذت سے کوئی صاحبِ ذوقِ سلیم انکار نہ کر سکے گا۔ اُس غزل کا مطلع یہ ہے۔

گر بہ تو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتہ مؤ بہ مؤ

می بعد از فراق تو خونِ دل از دردِ دیدہ ام دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو
غنی کاشمیری | غنی کاشمیری عہدِ مغلیہ کے شعراءِ اکابر میں سے ہیں ان کی تشیل بندی ادبِ خیال بند شاعری سے کہیں زیادہ علامہ اقبال کو اُن کے استغنا اور آزادی سے دلچسپی معلوم

ہوتی ہے۔ ’پیام شرق‘ میں ’غنی کشمیری‘ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہو، اُس میں غنی کی اس عبادت کا تذکرہ کیا ہے کہ وہ جب تک گھر کے اندر رہتا تھا گھر کے دروازے بند رکھتا تھا مگر جب گھر سے باہر جاتا تو دروازے کھول کر چلا جاتا۔ جب کسی نے اُس سے اس کا سبب دریافت کیا تو اُس نے جواب دیا ہے

زمین آں چہ دیدن یاراں رواست دیرِ خانہ جز من متاع کجاست ؟
غنی تانشیند بہ کاشانہ اشش متاعِ گلنے است درخانہ اش
چو آں محفل افروز درخانہ نیست تہی تر ازیں ہیچ کاشانہ نیست (پیام شرق ص ۱۱)
گویا غنی کی خود شناسی اور خود استدلال کی صفت اقبال کی تحسین کی سستی غمیری : جاوید نامہ میں غنی کو ’آں سوے الماک‘ کی منزل میں سید علی ہمدانیؒ کے ساتھ دکھاتے ہیں اس موقع پر اُسے خطہ کشمیر کا غامضہ قلم دیتے ہیں اور اُس کی زبان سے زندہ و عود یعنی خود اقبال کے سامنے فرزند کشمیر ہونے کی حیثیت سے خاک کشمیر کی مردم خیزی کی کہانی بیان کرتے ہیں اور تلقین کرتے ہیں کہ اہل خطہ کو بیداری کا پیغام سنانا چاہیے اس موقع پر ہندوستان کے کشمیری ہندوؤں کی تعریف میں غنی کشمیری کی زبان سے کہتے ہیں

ہندو ایں فوقِ آزادی کہ داد؟ صید را سوداے صیادی کہ داد؟
آں برہمن زادگانِ زندہ دل لالہ احمر ز روئے شاں نعل
تیزبین و پختہ کار و سخت کوش از نگاہ شاں فرنگ اندر غروش
اصل شاں از خاک دامن گیر است مطلع ایں اختر ایں کشمیر است (جہانگیر نامہ ص ۱۱)

ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غنی کشمیری کی تعریف و توصیف کی وجہ اُس کی شاعری سے زیادہ اُس کی مدد دہی تھی، شاید اس کے نمایاں کرنے میں اقبال کا جذبہ خب الوطن بھی کار فرما ہوا ہو۔

اب میں اس بحث کی طرف آتا ہوں کہ علامہ کو اکابر شعرائے فارسی میں سے کن نمایان و بیان کن سخن و فعل کا اسلوب اور طریقِ اظہار پسند تھا۔ اقبال نے اکابر شعرائے فارسی

کی غزلیات و قطعات کے جواب لکھتے ہیں اُن میں افکار ان کے اپنے ہیں مگر زبان و بیان میں خاص خاص شاعروں کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہو۔ فارسی شاعری میں جواب لکھنے کا طریقہ آغاز سے رائج ہو تا یخ کے ہر دور میں شاعروں نے اپنے پیش رو بڑے بڑے شاعروں کی غزلوں، نظموں اور تصنیفوں کے جواب لکھتے اس سے مقصود اظہارِ کمال، احساسِ فخر یا تبرک ہوتا تھا فارسی شاعری کے طومار کے طومار اس جوابیہ مواد سے پُر ہیں۔ بڑے بڑے شاعروں کے دیوان اٹھا کر دیکھیے اُن میں غزلیں اور قصیدے بیش تر قدیم اساتذہ کے تتبع میں ہوں گے۔ وہی ’بکر‘، وہی زمین‘، وہی انداز — افسوس ہو کہ تتبع یا جواب کے اس طریق سے فارسی شاعری جامد تقلید اور بے ضرورت تتبع کی دلدل میں پھنس گئی جس سے جدت اور ندرت کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچا۔ صدیوں تک کے لیے اسالیب اور قالب، راستے اور پگڈنڈیاں مقرر اور پختہ ہو گئیں۔ مگر اس نقصانِ عظیم کے ساتھ ساتھ شوقِ اور تربیت کے سلسلے میں اس سے فائدہ بھی ہوا۔ تلاشِ الفاظ اور جستجوئے معانی کے لیے کاوش زیادہ ہوئی اور مسابقت اور ہم سہری کے لیے شعرا نے ان پختہ اور مقرر روشوں پر چل کر شاعری میں نئے نئے انداز پیدا کیے۔

تفصیل اس رسم کی اس موقع پر ضروری نہیں۔ اس جوابیہ شاعری کا کچھ اندازہ کرنا مقصود ہو تو ’فہرہ کی کتاب‘، ’تحفۃ الحبیب‘، کو دیکھیے۔ جس میں ایک بحر اور ایک ہی زمین میں شعرا سے فارسی کی ہم طرح غزلیات بڑی تعداد میں جمع کی گئی ہیں۔

’آوری‘، ’خاقانی‘، ’ظہیر فارابی‘، ’سلطان سادجی‘ قصیدے کے بادشاہ مانے گئے ہیں اُن کا تتبع سیکڑوں شاعروں نے کیا ہو، مثنوی میں نظامی کا خمسہ اور ردی کی مثنوی اس حد تک مقبول ہوئی کہ بیسیوں جواب لکھنے لگے۔ غزل میں دو شاعر ایسے گزرے ہیں جن کا تتبع بڑی کثرت کے ساتھ ہوا بلکہ اس حد تک ہوا کہ اگر محض بنیادی غزلوں کو اصل شاعری شمار کیا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فارسی میں بڑے غزل گو شاید ہی دو تھے۔ ان میں سے ایک حافظ ہیں دوسرے خاقانی۔ علاوہ اقبال جس جوابیہ سلسلے کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں وہ نظیری، عری، فیضی سے ہوتا ہوا خاقانی تک

اور پھر حافظ تک پہنچتا ہو۔ نظیری وغیرہ نے حافظ اور غفائی کی غزلوں کے جواب لکھے۔ اور اکبری اور جہاںگیری دور کے شعرا کے متبع میں بعد میں آئے والے بے شمار شعرا نے غزلیں لکھیں۔ غالب کے دیوان کو دیکھیے۔ نظیری، عرفی، غفائی اور حافظ کے جواب میں لکھی ہوئی غزلوں کی کثرت بخٹھے کی۔ اقبال نے بھی اس پُرانے دستور کو قائم رکھا۔ فارسی کے بڑے بڑے غزل گو شاعروں نے جن جن غزلوں کے جواب لکھے ہیں، اقبال نے بھی ان پر طبع آزمائی کی ہو اور میرا محاکمہ یہ ہو کہ اقبال کا عمومی رنگ ان سب سے جدا ممتاز اور موجودہ پڑھنے والوں کی فطرت کے عین مطابق ہو۔ اس کی وجہ یہ ہو کہ اقبال نے اگرچہ ان شعرا کے اسلوب اور زبان کا متبع کیا ہو مگر ان سانچوں میں جن گرم اور تند و تیز خیالات کا اظہار کیا ہو اُس سے اقبال کی شاعری کو ایک ایسی خصوصیت نصیب ہوگئی ہو جس کی وجہ سے اقبال کا متبع متبع نہیں رہا بلکہ اس کی وجہ سے ذہنی شاعری کو زندگی کا ایک نیا سرچشمہ ہتھ آگیا ہو۔

اقبال اور حافظ بہت سے حضرات اس بات کو تعجب سے سنیں گے کہ علامہ اقبال جس حافظ کی محبت سے ہیں الگ رہنے کی تلقین کرتے ہیں خود اُس سے چھپ چھپ کر رستے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے اسلوب اور زبان پر حافظ کا گہرا اثر نظر آتا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہو کہ شاعری کے ابتدائی دور میں حافظ کا گہرا مطالعہ کیا ہو۔ چنانچہ اردو نظموں میں اُن کے اشعار کی نقین کی ہو۔ بعد میں بھی کبھی کبھی 'موجود' حافظ کا تذکرہ کرتے ہیں مگر عرفی کے حق میں ہو کر حافظ کے خلاف جب سے اعلان جنگ کیا ہو اُس کے بعد سے ان کا تذکرہ برملا کم ہی کرتے ہیں۔ پھر بھی چھپ چھپا کر حافظ کی رنگیں شراب پی ہی لیتے ہیں۔ بقول غالب

سے غالب ٹھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روز ابرو شبِ ماوتاب میں

حقیقت یہ ہو کہ حافظ نے عشق و محبت کے مضامین کو ظاہر کرنے کے لیے الفاظ اور ترکیبوں کے جو رنگا رنگ نقش قائم کیے، ان سے متاثر نہ ہونا کسی صاحبِ ذوقِ سلیم کے بس کی بات نہیں۔ اُس کی پیاری پیاری زبان میٹھے میٹھے جملے، لطیف پیرایے، اُن میں محبت کے گرم گرم خیالات

سچ مچ تڑپا دیتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور کار دنیا سے بے تعلقی بڑی سہی مگر حق تو یہ ہو کہ اگر حافظ نے سیاست کی بیہودہ کش مکش اور اس میں بیا و نمائش کی گرم بازاری کو نہ بد دردم نہ می اور نہ کہہ دیا تو بہت بے جا بات نہیں کی۔ خاصہ یہ ہو کہ اقبال پر حافظ کی رنگیں نوائی کا بڑا اثر ہے۔ فارسی کے بڑے شاعروں کی طرح انھوں نے حافظ کی بہت سی غزلیات کا جواب لکھا ہو جن میں خیالات اپنے ہی ہیں مگر اسلوب اور زبان میں حافظ کا رنگ ہے۔

اقبال کے کلام میں خصوصاً 'زبورِ نجم' کے دؤر تک، حافظ کے محبوب الفاظ اور ترکیب کی کثرت نظر آتی ہو۔ اور 'پیامِ مشرق' میں تو حافظ کا اثر غالب ہو۔ مثال کے طور پر میں چند اشعار اقبال کے پیش کرتا ہوں جن میں حافظ کے محبوب الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

حافظ

اقبال

- | | |
|--|---|
| ۶ بلا زمانِ سلطان خبرے دہم ز رانے
کہ جہاں تو ان گرفتار بنوئے دل گدائے | ۶ ہلا زمانِ سلطان کہ رساند این دعا را |
| ۱۰ ماگو سلائے آں ترک تند خو را | حافظ اور دوسرے شاعروں کے ہاں 'ترک' کا استعمال بکثرت ہو، مثالوں کی ضرورت نہیں۔ |
| ۱۱ کاش نوا از گھاپے یک شہر آرزو را | ۶ نقیبہ کا استعمال حافظ میں بکثرت ہو۔ |
| ۱۲ دلم قید ز محرومی فقیمِ حرم
کہ پیر و کہہ جلے بہ فتویٰ نہ فروخت | ۶ سَلَجَنی مُنْخَلَّتْ بِالْعِرَاقِ
اگر غم لشکر انگیزہ کہ خونِ عاشقان ریزد |
| ۱۳ چہ نغمہ ایست کہ در بربطِ سَلَجَنی نیست | ۶ سن و ساقی بہم سازیم و طرح دیگر اندازیم |
| ۱۴ مے صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستان ریزی | ۶ پیار بادہ |
| ۱۵ (پیام ص ۲۰) | ۶ پیار بادہ کہ گردوں بہ کام ما گردید |
| ۱۶ (پیام ص ۱۵۳) | ۶ ہنوز گردشِ گردوں بہ کام پدید است |
| ۱۷ (پیام ص ۱۵۳) | ۶ قمریاں پاسِ غلط کردہ خود می دارند |
| ۱۸ (پیام ص ۱۵۳) | ۶ صد یک سر و دینِ بلغ بہ اندام تو نیست |

اقبال

۴۔ ببل ز گل شنید و ز ببل مصبا شنید
(پیام ص ۱۷۷)

حافظ

۱۔ ببل پر گفت و گل چ شنید و صبا چہ کرد

۱۔ شہباز غمت راست کہوتر دل حافظ
ہشدار کہ برصید کہوتر زدہ باز
۲۔ شہباز ز غم و زغن زیبای صید و قید نیست
۳۔ این سعادت قسمت شہباز و شاہیں کردہ انہ

اقبال کے کلام میں شہباز و شاہیں و کہوتر کا
استعمال عام ہے ۲
دل شاہیں نہ سوزد بہر آن مرغی کہ در چنگ است

ان سب باتوں کے باوجود واقعہ یہ ہے کہ اقبال حافظ سے بہت دور ہیں۔ وہ باوجود
کوشش اور سعی کے حافظ کی بے تکلفی، اور لطیف افسردگی اپنے کلام میں پیدا نہ کر سکے۔ وہ ظاہر
ہو۔ حافظ اہل زبان تھے اور وہ بھی شیرازی۔ اقبال کا سارا معاملہ اکتسابی اور علمی تھا۔ اسے
بھی ذہانت، اور طباعی کا معجزہ کہیے کہ انہوں نے رنگ حافظ پیدا کرنے کی کوشش کی اور
کہیں کہیں کوم یاب ہوئے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اقبال کا موضوع حافظ سے بالکل جدا ہے۔ وہ عشق و
محبت اور مردینا کی باتیں کرتے ہیں مگر اقبال کا مضمون تسخیر کائنات اور شرف انسانیت کا تعلق ہے فلسفہ
اس مضمون کا دامن تھامے ہوئے ہے۔ اور عشق اور فقر غیور غاشیہ بردار ہیں۔ اقبال مادہ کی طرح یہ تو نہیں
کہتے کہ ۷

چرا بہ گردن حافظ نہ می کنی رسنے

ان کے نزدیک تو جبریل بھی ایک صید نہ ہوں ہے۔ پس دونوں کا موضوع جدا ہے، لہذا اسلوب جدا۔ موضوع
اور زبان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا جہاں عاشقانہ رنگ پیدا کرنا مقصود تھا حافظ ہی سے
خوش چینی کرنے کی کوشش کی ہے جہاں یہ نہ تھا وہاں اس کو چھوڑ دیا ہے۔ اگر مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے
تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اقبال پر عہدِ منلیہ کے فارسی شعرا کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ عرفی، نظیری، فیضی اور غالب، اقبال کے اساتذہ میں سے تھے۔ اقبال عرفی کے بڑے مداح تھے

عرفی کی استعارہ بندی اور معانی آفرینی بڑی دلکش اور دل آویز چیز ہے۔ اُس کے کلام میں استعارہ در استعارہ اور الفاظ و معانی کا سیل ہے کہ اٹھا چلا آتا ہے۔ اگر اقبال کے بس میں ہوتا تو وہ عرفی کے ٹیل بننے کی کوشش کرتے مگر عرفی کے طوفانی استعاروں کا ساتھ دینا آسان بات نہ تھی۔ اس معاملے میں خوش بیان ہندی کی معجز بیانی بھی یاد رہی نہ کر سکی۔

نظیری بھی اقبال کو پسند ہے۔ انھوں نے اس کی غزلیات کا جواب بھی لکھا ہے مگر اُن کی شاعری کی دھیمی لطافت ان میں جوش پیدا نہیں کر سکی۔ اس کی بیش تر تشبیہیں اور استعارے غمخ و بلغم، خلوت، فہم اور بزم سے ماخوذ ہیں۔ یہ خانقاہی اور خلوتی فضا اقبال کی فطرت میں ہنگامہ نہیں پیدا کر سکتی۔ بے دل کے فلسفیانہ مضامین اقبال کے لیے ضرورہ جاذب توجہ ہوتے، مگر بے دل کی خیال بندی وقت پسندی اور پیچیدہ طرز بیان اُس کی وقعت کو کم کر دیتا ہے۔ چند تفصیلات بے دل کے اشعار سے کی ہیں۔ علامہ بے دل کے فلسفیانہ طرز بیان سے متاثر تھے، مگر اس کے دل دادہ نہ تھے۔

مثال گو شاعروں میں سے اقبال نے غنی اور صائب کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا مگر مثالہ رنگ اقبال کے کلام میں بہت کم ہے جس کی وجہ شاید یہ معلوم ہوتی ہے کہ مثال بندی میں مصرع ثانی پہلے مصرع کے مطلب کی تائید تو ضرور کرتا ہے مگر اُس سے مضمون میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا گویا پنجاب کے ”ماہیا“ کی طرح نصف المضمون ہی بہ کار آمد ہوا۔ دوسرا محض براے بیت ہوا۔

اس ساری بحث کے بعد یہ سوال ابھی جواب طلب ہے کہ اقبال زبان دیوان کے معاملے میں کس شاعر سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے مجھے اقرار ہے کہ اس کا قطعی جواب میں نہ دے سکوں گا۔ حافظ، عرفی، نظیری، فیضی، طالب، غالب سب کا پرتو ان کی شاعری پر نظر آتا ہے مگر سب سے زیادہ مماثلت کس شاعر سے ہے یہ مسئلہ طو نہ ہو سکا۔

اس بارے میں میں اپنے ایک قیاس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جو ممکن ہے کسی حد فیضی اور اقبال ایک تعجب انگیز ہو۔ وہ یہ ہے کہ اقبال کی محبوب ترکیبیں اور من بھاتے الفاظ و معانی کے علاوہ سب سے زیادہ فیضی کے دیوان میں موجود ہیں۔ قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ فیضی کا کلام

طویل مدت تک علامہ کے مطالعے میں رہا۔ واقعہ یہ ہو کہ حافظ، عرنی، نظیری اور غالب کی شاعری قلمداد غزل میں سرحدوں کا درجہ رکھتی ہو۔ زبان کے بارے میں ان کے مقام کو حاصل کرنا سمولی کام نہیں۔ فیضی ان میں درمیانی منزل ہیں۔ اقبال کی طرح یہ بھی ہندستانی تھے۔ علم و فلسفے میں اپنے زمانے میں بے مثل و بے نظیر تھے۔ انھوں نے دقت کی عام روش کے خلاف قدم اٹھایا اور اس مہم میں بڑی بڑی مصیبتیں برداشت کیں۔

یہ بات مسلم ہو کہ ہر دور کی ایک خاص معاشرت اور ذہنیت ہوتی ہو۔ اس معاشرت کا اس دور کے ادب اور شاعری میں بڑا اثر ہوتا ہو۔ گویا وہ ادب اس دھند کا کسی حد تک آئینہ دار ہوتا ہو، کبھی نہلنے کے سبب شاعروں کے کلام میں کم یا زیادہ ایک مخصوص ذہنیت کا سرخ لگایا جاسکتا ہو مگر بعض شاعر ایسے ہوتے ہیں جو اس ذہنیت کے خاص نمائندے ہوتے ہیں اور ان کی شاعری سب سے زیادہ ان کوائف کی ترجمان ہوتی ہو جو اس دور کے مخصوص اجتماعی کوائف ہوتے ہیں۔ جہاں گیر کے عہد کی رنگین زندگی طالب علمی کے استعارات و تشبیہات میں ڈھونڈی جاسکتی ہو۔ بات بات میں مومینا، عقیقہ، تار بریشم، لکڑی سے تشبیہیں چل رہی ہیں۔ صائب کے ہاں آئینہ، آب شاد، آسیاب، قہارے سے جس قدر تشبیہات ملیں گی کسی اور چیز کی نہیں ہوں گی۔ عالم گیر کے نہلنے کی بند فضا میں ناصر علی، بے دل و فہم کی خیال آفرینی اور دقت نے جو رنگ اختیار کیا وہ بہ مقتضائے دقت تھا۔ بے دل بات بات میں طلسم، عبق، قفل، ابجد، جالبقا، اور جالبسا کے چکر چلاتے نظر آتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ بعض شعرا اپنے اپنے دور کی مخصوص ذہنیت کے کامیاب معبود ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری ان ذہنی اور اجتماعی کوائف کو ظاہر کرتے والے الفاظ معد ترکیبوں سے لبریز ہوتی ہو جو اس دور سے مخصوص ہوتے ہیں۔ وہ جب کبھی اپنے ان رجحانات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں تو وہ خاص الفاظ نادانستہ ان کی زبان اور قلم پر آجاتے ہیں۔

اکبری نقد عقل پرستی، جدت، تخلیق اور جوش و خروش کا دور تھا اس کا اس زمانے کی عام شاعری سے سرخ لگایا جاسکتا ہو۔ فیضی، عرنی، نظیری، فطیعی وغیرہ سب اس دور کے مکاس ہیں مگر میری ناچیز رائے میں فیضی اس مخصوص ذہنیت کے خاص نمائندے ہیں جو انگریزی دور کی خصوصیت تھی۔

فیضی کے ہاں دو چیزیں سب سے زیادہ ہیں (۱) فلسفہ (۲) جوش بیان۔ وہ بات بات میں وجدِ خود، ذوق، یقین، تمیز، یزدان، اہرن، کلیم، کلیسا، مدسہ، حقیقت، مجاز کے الفاظ لاتا ہے۔ اوسل کے ہاں بھی یہ الفاظ موجود ہیں مگر یہاں بڑی کثرت ہو۔ اقبال کی شاعری میں بھی ذوق، ظلم، یقین، حیات، زندگی، ایم، ساحل، جیوں، آفتاب، طغر، خودی، ددون سینہ وغیرہ کے الفاظ بار بار آتے ہیں جو فلسفیانہ گہرائی، غور و فکر اور نور بصیرت کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ اس معاملے میں فیضی اور اقبال کی مماثلت بالکل قدرتی ہو کہیں کہ حکمت دونوں کا موضوع خاص ہو۔ اب دوسری خصوصیت یہیے فیضی کے کلام میں ایسے الفاظ اور استعارات کی کثرت ہو جن کے مفہوم میں تیزی، حرکت، گرمی، جوانی، سحر، ضرب، کشاکش، خون اور پیکار کا خیال پایا جاتا ہو۔ علامہ اقبال کی شاعری کا ذوق رکھنے والے حضرات جانتے ہیں کہ یہی الفاظ علامہ کی شاعری کے خاص الفاظ ہیں۔

فیضی کے چند محبوب الفاظ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں تاکہ علامہ اور فیضی کی مماثلت کا مسئلہ اور بھی واضح ہو جائے۔ شکار، بسل، مسیلاہ، خون، قاتل، زخم، جولاں، گرم جولاں، جولاں ریش، سر بازار میدان، سپاہ، سلطان عشق، معرکہ، ہنگامہ، فتنہ، ناوک، طغر، تگ و تاز، راہ، قافلہ، بادیہ، دشت، ناند، محل، صحرا، رستاخیز، آتش خیز، بلا انگیز، نعرہ مستانہ وغیرہ وغیرہ ناظرین کرام اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں کہ یہ الفاظ دوسرے شاعروں کے کلام میں موجود نہیں۔ باقی شعرا کے ہاں بھی کہیں کہیں آتے ہیں مگر فیضی کے کلام میں ان کا اس درجہ غلبہ ہو کہ فیضی کی شاعری پیکار اور کشمکش کی شاعری معلوم ہونے لگتی ہو۔ یہی اقبال کا موضوع خاص ہو جیسا کہ سب اقبال پسندوں کو معلوم ہو۔ میرا قیاس یہ ہو کہ فیضی کا کلام اقبال کے دائمی مطالبے میں رہا ہوگا۔ علامہ نے خود اس کا اعتراف نہیں کیا۔ اگرچہ انھوں نے فیضی کے شرکیہ تسمین بھی کی ہو اور ان کی غزلوں کا جواب بھی لکھا ہو۔ پیام مشرق میں ”میلادِ آدم“ کے نام سے ایک نظم ہو اس کا مطلع یہ ہے

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد

یہ فیضی کی اس غزل کے جواب میں ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔
 دہرا مرزہ کہ دوزِ دگرے پیدا شد کہ ز خورشید سحر خیز ترے پیدا شد
 اقبال نے فیضی کی ایک اور غزل کا جواب بھی لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔
 رُم خوسے من کہ خلایق آتش اندر آتش است جوں پرئی مدّ طبع پنداری سراسر آتش است
 ان سب باتوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ دیوانِ فیضی علامہ اقبال کی محبوب ترین کتابوں میں سے تھا جو اثر ان کے زیرِ نظر رہتا ہوگا۔ باایں ہمہ صحیح یہ ہے کہ اقبال شاعری فعل اسے رنگا رنگ کا گلِ دستہ ہے۔ مشق و محبت کے مضامین اور فقیہِ حرم پر چوٹ کے مطالب کے بارے میں ان کا انداز بہت کچھ حافظ کا سا ہے۔ شاعری کے دوسرے مضامین میں عربی، نظری، فیضی کا مجموعہ اڑنمایاں ہے۔
 رُگِ گل، تارِ نظر، گریبانِ مرزار، پیرِ سن، شاہِ گل، رُگِ آیام جیسی ترکیبیں بھی بکثرت ہیں فنی کے حکیمانہ مضامین کی زبانِ ردھی کے اسلوب کا عکس ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ وہ اپنے ہر موضوع کے مطابق فارسی زبان کے ذخیرہ الفاظ سے مختلف تراکیب اور لفظ ڈھونڈ لیتے تھے جس سے مختلف مواقع پر مختلف رنگ پیدا ہو جاتا تھا۔ جس کی خصوصیات کا مفصل تذکرہ انشا اللہ اقبال کی فائنڈ ٹری پر ایک نظر میں کیا جائے گا۔ دبیدہ التوفیق۔



مرثیہ خوانی کا اثر مرثیہ گوئی پر

(ارجناب محمد حسن صاحب لکھنؤ یونیورسٹی)
[علقہ احباب لکھنؤ یونیورسٹی میں پڑھا گیا]

تہہید :-

ہنسنا آسان ہے اور ٹلانا مشکل۔ ایک کا تعلق قدرے دماغ سے ہے اور دوسرے کا قلعی طور سے جذبات سے اور جب تک دماغ پر کچھ عرصے کے لیے دل حاوی نہ ہو اور فکر پر جذبات قابو نہ پائیں معائنہ نہیں۔ ہم کسی بھی غیر معمولی واقعے کو غیر معمولی سمجھ کر ہنس سکتے ہیں لیکن سمجھ بوجھ کر ہم نہیں سکتے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ہنسنے ہوئے ہم خود کو اس ماحول سے الگ کر سکتے ہیں جس پر ہم ہنس رہے ہوں۔ بالکل ضروری ہے کہ جس چیز کا مضحکہ اڑایا جا رہا ہو وہ اس سطح سے نیچی ہو جس پر ہم نے خود کو محسوس کیا ہے۔ اگر یہ چیز انسان ہے تو جب تک ہم ایک لمحے کے لیے اس کے "انسان" ہونے کی حقیقت کو فراموش نہ کر دیں اس پر ہنس نہیں سکتے۔ اس کے برخلاف ہوتے ہوئے ہم اپنے کو اس ماحول سے ہم آہنگ کر لیتے ہیں جو ہمارے دل پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ اگر اس لیے کا ہیرد ایک انسان ہے تو ہم اس کے درد و غم، اس کی کمزوری اور محبوری کو محسوس کرتے ہیں اور اس متاثر کو پوری شدت سے قبول کر لیتے ہیں جس سے خود وہ انسان دوچار ہوا ہوگا۔ اس ہم آہنگی کو پیدا کرنے کے لیے دل کا اثر پذیر ہونا ضروری ہے اور دل سے تعلق رکھنے والی ہر چیز میں شعریت کا کوئی نہ کوئی جز لازمی ہے۔ مثل مشہور ہے "دونا اور گانا کسے نہیں آتا۔" لیکن اس چھوٹے سے تجربے میں اس اہم حقیقت کا کتنا جامع اظہار کیا گیا ہے کہ دونا اور گانا دونوں چیزوں کا تعلق دل سے ہے اور دل کو متاثر کرنے والی ہر چیز "موسیقی" کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور ہوتی ہے۔ ان آسوں میں بھی شعریت ہے جو دل کو متاثر کر سکیں اور ان سکراہٹوں میں بھی جو احسانات میں طوفان پیدا کر دیں غالباً اسی لیے کیٹس

(KEATS) نے اپنے کو ناول اور نظم سے تشبیہ دی ہو اور درودزور تھانے یہ پیام دے کر :-
 ”آؤ اور ایک ایسے دل کے ساتھ آؤ جس میں دیکھنے اور قبول کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔“
 قدرت کے ہر نظارے میں شغریٰ کی تلاش کی تھی ۔

دل پر اثر انداز ہونے والی چیزیں جذبات پیدا کرتی ہیں غم اور مسرت دونوں قسم کے ۔ غم کے جذبات قوی ہوتے ہیں اور اس طوفان میں فکر و شعور ”دامنِ ترگن“ کے نعروں تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ شعر و نغمے میں پھوٹ بہتے ہیں ۔ میر نے کہا ہے :-
 مجھ کو شاعر نہ کہو تیر کہ صاحبِ یں نے درود غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا
 یا پھر غالب اپنے مخصوص لہجے میں کہتے ہیں :-

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہو اسد پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی
 اسی لحاظ سے آنسوؤں کا تعلق شعر و سخن کے اُن مول موتیوں سے اس طرح ہوا کہ دونوں کو علاحدہ کرنا مشکل ہو گیا ۔ یہ جھپکتے ہوئے نغمے مختلف پردوں میں چھپ چھپاتے دوسروں کے دلوں میں تاثیر بن کر آتر جاتے ہیں کبھی ہستے ہوئے اور کبھی زیادہ دردناک شکل میں ۔ اسی دردناک شکلوں میں سے ایک شکل مرثیہ بھی ہے ۔ مرثیہ — جس کے پس منظر میں ایک ایسا مخصوص ماحول ہوتا ہے جو فحش سیکڑوں برس سے بہتے ہوئے آنسوؤں نے بنایا ہے لہذا ان مرثیوں کا شعر کی صورت اختیار کرنا لازمی تھا اور مکمل آرٹ کی صورت میں جلوہ گر ہونا مسلم !

یہاں سے میں ان مرثیوں کو یک قلم خارج کرنا چاہتا ہوں جو آج کے مروجہ مفہوم سے الگ غیر معصومین کی شان میں کہے گئے ہیں اور اس مذہبی حیثیت کے حامل نہیں کیوں کہ ہر چند یہ آرٹ کے اچھے نمونے پیش کرتے ہوں لیکن اس قدر شدید احساس پیدا کرنے پر یقیناً قادر نہیں ہو سکتے جو دعایات اور جذباتی وابستگی کی مدد سے پیدا ہوتا ہے ۔ انامِ شہید کے مرثیوں کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر سامع ان سے جذباتی طور پر یکساں قریب ہے اور ہر ایک کو دعا ہے کہ وہ اہل بیت کے عشق و محبت سے سرشار ہے ۔ اس مجمع کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے جو ہمارے مرثیہ نگاروں کا مخاطب ہوتا ہے ہر ایک گریہ و بکا کے لیے

جے چین ہو ہر ایک ان جذبات کو سخت سے محسوس کرنے کے لیے بے قرار ہو جنہیں ہمارا مرثیہ نگار پیش کرنا چاہتا ہو اور اسی لیے اول اول ہمارے مرثیہ نگاروں نے داخات و حالات سے قطع نظر کر کے صرف اس کے مجرد تاثر سے واسطہ رکھا اور اسی کو پیش کر کے گریہ و بکا کا سامان فراہم کر دیا۔
مرثیے کی ابتدائی تکنیک :-

ہندستان میں نہ جانے کب سے مرثیہ نگاری کا رواج چلا آیا؟ جتنا نہیں کہ مرثیہ گوئی میں دکن کی گول کنڈہ اور بیجا پور والی ریاستوں کو اولیت کا فخر حاصل ہو یا کسی درس زمین کو۔ لیکن یہ امر مسلمہ ہے کہ ان مراٹی کا مقصد گریہ و بکا کے لیے سامان فراہم کرنے کے سوا اور کچھ نہ تھا اور اس چیز کے لیے انھوں نے ان جذبات کو نظم کر دیا تھا جو اس تاثر نے پیدا کیے تھے لہذا یہ مجرد تاثر اپنی ہی اسی یا تفصیلی وابستگی کے بغیر ان مرثیوں میں اظہار پاتا رہا۔

خیال اور اس کے طرز بیان میں ایک ناقابل تقسیم رشتہ ہے ہمارا غم و الم صرف الفاظ ہی سے ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ان کے کہنے کے انداز سے بھی ظاہر ہوتا ہو۔ لہذا اس مجرد تاثر نے اپنے اسی لازمی رشتے کی رہنما پر مجرد اشعار میں جگہ پائی اور اس عہد کے مرثیوں میں علاحدہ اشعار نوک پلک سے درست غزل کے اشعار کی طرح تاثیر میں کامل اور اپنی انفرادیت میں مکمل اشعار ملتے ہیں۔ ایک خیال، ایک شعراور اس خیال کا دوسرا پہلو دوسرا شعر بنتا رہا اور جتنا کہ اس خیال اور اس کے دوسرے پہلو میں رشتہ تھا اسی قدر رشتہ ان دونوں اشعار میں بھی باقی رہا لیکن چل کہ اپنی جگہ دونوں مکمل اور قطعی تھے اس لیے ان کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

اس سے اندازہ ہو سکتا ہو کہ ان پر کم از کم غزل کی تکنیک اپنی پوری قطعیت کے ساتھ حاوی رہی لہذا غزل کا ترنم اور اس کی مخصوص موسیقی کا اس میں راہ پا جانا چنداں تعجب خیز نہیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس موسیقی میں "غم عشق" سے لگاؤ پایا جاتا تھا اور اس موسیقی میں "غم حسین" سے وابستگی۔ اس طرح مرثیے کی حیثیت ایک ایسی غزل کی سی رہی جس نے "غم عشق" کی جگہ "غم حسین" کو اپنا مرکز قرار دیا ہو۔ اس "غزل" نے مشاعروں کی بجائے خواہنوں میں جگہ پائی اور لوگوں کی واہ واہ کی جگہ آہ و بکا سے

سے خوابِ تحسین حاصل کیا۔ پھر آہستہ آہستہ اپنے ماحول کا اس پر اثر پڑنا شروع ہوا اور اس اثر کی ظہور پذیری اس طرح ہوئی کہ پڑھنے کے انداز بدسنے لگے۔ گویا بحر اور وزن اس کی پوری اجازت دیتا تھا کہ اسے ترقم اور غزل کے ترقم سے بڑھا جائے لیکن ایسا نہیں کیا گیا اور اس کی شکل غزل کے ترقم سے الگ ہو کر ایک خاص رنگ اختیار کر گئی۔ اس موسیقی کے لیے آواز کے زیر و بم کی جگہ ماتم کی صدا نے تال دی اور اس کی دھڑکن پر پڑتے ہاتھوں سے بنی۔ اس طریقے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بحریں طویل اور اس کے ساتھ ساتھ ٹھیکری ہوئی ہونے لگیں۔

اس زمانے کا ایک شاعر کہہ سکتا ہے کہ

وہ سلام کہیے حسینؑ پر کہ بہشت جس کا بسلائے یہ طلب تو اپنی طرف سے ہے یہ ادھر سے دیکھیے کیلئے اور اس بحر میں وہ حیرت خیز غزلیت جلتی ہے جس سے نہ صرف ان جذبات کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہو بلکہ پڑھنے کے انداز اور بیان کے انداز کا بھی کچھ پتا چلتا ہے۔ اسی غزلیت کے بیش نظر ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے نے بیان اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے اصنافِ سخن میں کوئی علاحدہ حیثیت اختیار نہ کی ہاں معنویت میں اس نے اپنا راستہ مخصوص کر لیا اسی صورت میں کسی تاثر کے مکمل اور مفصل بیان کی اُمید رکھنا فضول ہے۔ کچھ منتشر اشعار جو اپنی جگہ مکمل ہوتے ہوئے بھی سوائے معنوی یک رنگی کے اور کوئی تسلسل اور ارتعائی ترتیب نہ رکھتے تھے مرثیے میں جگہ پالیتے تھے۔ ان اشعار کی حیثیت ہندی دھوں کی طرح مستقل اور بگڑ رہی جس میں نہ دانتے کے آغاز سے بحث تھی نہ انجام سے بلکہ صرف اس تاثر کو دیکھا کرتا تھا جو ان دونوں کا بلا واسطہ اثر تھا۔ دھوں کی یہ حیثیت دکن سے چلی اور بہت کافی عرصے تک بغیر کسی مدد و بدل کے چلتی رہی۔

سودا :-

سودا نے اس میں آگے چل کر یہ تغیر کیا کہ اس کو نسبتاً بالتفصیل کہا اور ایک شعر کی جگہ ایک تاثر کو چھوڑا آٹھ مصرعوں تک پھیلا یا پھر اسی کے ساتھ ساتھ دو مرتب یا مستدس آپس میں کوئی نہ کوئی رشتہ فردہ رکھتے تھے لیکن پڑھنے کے انداز اور مرثیہ خوانی کے طریقوں میں کوئی تبدیلی نہ ہونے کی وجہ سے مرثیوں میں

غزل کا ترنم اور غزل کی بھری بہ دستورِ ملتی ہیں۔ مستدس میں ایک خیال ادا کرتے ہیں سے
 کس سے اے جمع کہوں جا کے تری بے دادی
 ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
 جو ہے دنیا میں وہ کہتا ہے مجھے ایذا دی
 یاں تلک پہنچی ہے بے درد تری جلا دی

کوئی فرزندِ علیؑ پر یہ ستم کرتا ہو
 کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہو

اس آخری بیت سے قبل یہ اندازہ لگانا مشکل ہو کہ شاعر قصیدے کی طرف جارہا ہو یا مرثیے کی طرف۔ آخری
 بیت کو کسی دوسرے انداز میں لگا کر پورا مستدس قصیدے کی شکل اختیار کر سکتا تھا اور پھر لطف یہ کہ بحر
 میں وہی تغزل اور وہی محنتی ہو اور ان کو ترنم سے پڑھنے میں کوئی چیز بھی ہارج نہیں ہوتی۔
 یہی بات سودا کے ان آٹھ مصرعوں والے مرثیوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جن پر باہمی ربط،
 ترنم اور مرثیت کے باوجود غزلیت کا عنصر حاوی ہے۔

کر بلا سے شام ہو کر جب مدینے آئیاں
 زینب و کلثوم دونوں فاطمہ کی جائیاں
 رو رو کہتی تھیں کہ طعنہ دیں گی سب ہم سلیاں
 سارے وارث کھو کے اک عابد کو جیتا لائیاں

دیکھ کر ہم کو یہی آپس میں بولیں گے یہ لوگ
 کیا لگایا ہے انہوں نے آہ دلوں کو اپنے روگ
 کر بلا جا کر بھتیجیوں بھائیوں بہنوں کا سوگ
 تحفہ جات اہل وطن کے واسطے لے آئیاں

میر ضمیرؒ۔

اس سلسلے میں میر ضمیرؒ کی اصلاحات تاریخی حیثیت سے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔ میر ضمیرؒ پہلے

مرثیہ گو ہیں جنہوں نے مرثیے کو ایک خاص صنفِ ادب کی حیثیت سے مستحکم کیا۔ یوں تو سودا سے قبل بھی لوگوں نے اس کی مذہبی حیثیت کو شاعرانہ حیثیت سے ملو کر دیا تھا لیکن مقیر نے پہلی مرتبہ محسوس کیا کہ مرثیے اور ادب کے دوسرے اصناف میں ایک لازمی فرق ہونا چاہیے اور اس احساس کے ماتحت ان کا سب سے اہم اقدام یہ تھا کہ مرثیہ ترقم سے پڑے جانے کی بجائے تحت اللفظ میں پڑھا جائے لگا۔ اگر ہم مقیر کی معنوی اصلاحوں کو نظر انداز کر دیں تو یہی صرف تحت اللفظ کا یہ التزام بین طور سے اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ مقیر نے مرثیے کی انفرادی حیثیت قائم کرنے کی کوشش کی۔ شعر و شاعری میں موسیقی کا التزام تسلیم لیکن ضروری نہیں کہ ہر جگہ موسیقی ہی پہلی جگہ پائے غزلیں گلے پڑھی جائیں تو اس کی وجہ جواہر ہے کہ عشق کو جتنا تعلق شہب سے ہے اتنا ہی موسیقی سے بھی ہے لیکن مرثیے میں چونکہ غم و الم کا تذکرہ ہوتا ہے لہذا قرین تماس تھا کہ اسے گلے نہ پڑھا جائے کہ اس طرح اس کا الم تنگ اثر کم ہو جاتا ہے اور اس طرح رفتہ رفتہ ترقم اور نوحہ خوانی کی اس پڑائی طرزے تحت اللفظ کے لیے جگہ چھوڑ دی۔ یہ پڑانا طرز رفتہ رفتہ نوحہ خوانی کی شکل میں ظہور پذیر ہوا اور توج بھی ہم عورتوں کی مجلسوں اور نوحہ خوانی کے جلسوں میں اسی طرز کے نوحے سنتے ہیں جو شعری حیثیت سے غزل کی بحر میں ہوتے ہیں اور معنوی حیثیت سے دھول کی طرح بہ ذاتہ مکمل بھی۔ یہاں سے مرثیے نے اپنے اصنافِ سخن مرتب کیے۔ سلام اور نوحے اور اس قسم کی دوسری چیزیں ادب لطیف کی طرح سبک اور کم مایہ سمجھی جانے لگیں اور مرثیے نے اہمیت حاصل کی اور یہ تسلیم کیا گیا کہ اس کے لیے بگڑے شاعر کی نہیں بلکہ اعلا ترین شاعر کی ضرورت ہے۔

مرثیے کی نئی تکنیک کے ممکن ذرائع :-

عربی شاعری نے تو اپنے ابتدائی دور ہی میں اس اصناف کو اپنا لیا تھا لیکن فارسی نے قصیدے کو ختم کمال مانا۔ اردو شاعری میں جو کچھ ترقی ہوئی قصیدے اور مثنوی کی ہوتی اور مرثیہ فن سے دور ایک مذہبی شکل اختیار کرنا گیا۔ مقیر یا اس عہد کے کسی بھی شاعر کے لیے غزل کے علاوہ اگر کوئی اور اصنافِ سخن کا تصور ممکن تھا تو وہ قصیدہ تھا یا مثنوی۔ مثنوی مخصوص ہونے کی تھی طریقہ افسانوں اور ذوقی داستانوں کے لیے پھر اس کی ایک بحر میں تنوع کی محدود گنجائش اور طویل کلام کی لازمی قید۔ علاوہ یہیں

جہاں مذہبیت اسے برداشت نہیں کر سکتی کہ ایک مذہبی عقیدے کو محض انسانے کی شکل دے دی جائے وہاں شنیوی اسے برداشت نہیں کر سکتی تھی کہ اس کے ہلکے پھلکے اشعار میں ٹھوس حقیقتیں اور بین عقائد اظہار پائیں۔

دوسرا راستہ قصیدے کا تھا قصیدہ تعریف کرنا ہو اور یہی مقصد کچھ حد تک مرثیوں کا بھی تھا۔ امام شہیدؒ کا المیہ اس لیے اور زیادہ اہم اور الم ناک ہو کہ ان کی مدح و توصیف کے لیے ہمارے پاس عقیدت کے سوا اور بھی بہت سے وسیلے موجود ہیں اور اس لیے وہ ہم سے جذباتی طور سے قریب ہیں پھر قصیدے کے دوسرا رنگ اختیار کرنے کی ایک مثال بھی سامنے تھی اور وہ بھی سودا کی مثال جس نے اسے 'ہجو' کی شکل دے لی تھی اور اس میں وہ دستیں پیدا کر لی تھیں جن کا قصیدہ مدعی تھا۔ اس کے بعد قصیدہ اپنے لیے نچے تلے اصول رکھتا تھا تشبیب، گریز، مدح وغیرہ قسم قسم کے 'کمرے' رکھتا تھا اور یہ اجزا اس چیز کی شہادت ضرور دیتے تھے کہ یہ کسی اچھے راستے کی طرف رہنمائی کر سکیں گے اور اس نمونے کو پیش نظر رکھ کر میرضی نے مرثیے کے لیے ایک نئی تکنیک اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔

تشبیب کی جگہ چہرے نے لی اور ہر ایک قسم کی تمہید جائز قرار دے دی گئی۔ چہرے کے جواز نے پھر ایک بار اس چیز پر زور دیا کہ ٹریجڈی کا رنگ گہرا کرنے کے لیے ضروری ہو کہ ابتدا میں کوئی ایسی چیز کہی جائے تو اس مسلسل تاثر کو شدید کر سکے۔ چہرے میں کبھی شاعر مدح اہل بیت بیان کرتا تھا کبھی اپنی تفتی۔ گریز کی جگہ یہاں بھی یہ جنسہ قائم رہی۔ قصیدہ اس سے آگے بڑھ کر مدح میں گم ہو جاتا ہو اور پھر تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں ابھرتا ہو لیکن مرثیے کے فرائض دوسرے ہیں چہرے کے بعد گریز میں شاعر میدان جنگ میں شکر کشی اور صف آرائی کے بیان سے پورے واقعے کا پس منظر تیار کرتا ہو، پھر رخصت کا سین اور یہاں سے المیہ کے اثرات پوری شدت سے ظہور پزیر ہونے لگتے ہیں۔

تلوار اور گھوڑے کی تعریف دزمیہ کے لازمی جز ہیں۔ فرق صرف یہ ہو کہ ہمارے قصیدہ نگاروں نے جن تلواروں کی تعریف کی تھی وہ زنگ آلود تھیں اور میدانِ تختل کے سوا اور کہیں نہ چلی تھیں اور جن گھوڑوں کا پایہ انھوں نے آسمان سے جا بلایا تھا انھوں نے کبھی میدانِ جنگ کی صورت نہ دیکھی تھی برخلاف اس کے

مرثیہ نگاروں کی ممدوح تلواریں تاریخ کی آنکھوں سے چلی تھیں اور ان گھوڑوں نے کربلا کے میدان میں طرارے بھرے تھے۔

قصیدہ نگار کا مقصد ان تعریفوں سے ممدوح کی طرح میں اضافہ کرنا ہوتا ہے اور مرثیہ نگار کا مدعا المیہ کے اثرات کو شدید تر بنانا۔ پھر قصیدہ نگار یہاں سے غائب ہو کر اظہارِ مدح کی طرف چلا جاتا ہے، دعا کرتا ہے اور قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ مرثیہ نگار کا میدان جداگانہ ہے وہ گھوڑے اور تلوار سے رزم کا نقشہ کھینچتا ہے، لڑائیاں اور معرکے دکھاتا ہے، حرب و ضرب کی صفائیاں اور چٹیں بتاتا ہے، درپہر شہادت کا منظر دکھاتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان میں وہ دشمن مرحلہ بھی ہے جہاں بہادری اور شجاعانہ کارناموں کا ذکر کرتے رہنے کے باوجود اپنے ممدوح کی شہادت پر چلا آنا پڑتا ہے اور بہ گریز مرثیہ نگار سے کمال کی دوسری کسوٹی پر پھر شہادت کے بعد بین اور بین کے بعد مرثیے کا اختتام۔

اس ترتیب سے صاف ظاہر ہے کہ قصیدے کے نوٹنے پر مرثیے کی ترتیب کی گئی۔ اس ترتیب سے جہاں مرثیے کی حیثیت علاحدہ ہو گئی اور اسے ایک واقعے کے مسلسل بین کا درجہ مل گیا وہاں رزمیہ اور اس کے تفصیلی بیان کا بھی موقع ملا۔ اب مرثیہ صرف مجتہد تاثر کا بیان نہیں رہا بلکہ خارجی واقعات کو اپنے میں رچا کر داخلی کیفیات اور جوش کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہو گیا اور اس طرح اس نے اصنافِ سخن میں ایک علاحدہ حیثیت حاصل کر لی۔ غزل اور مرثیے میں حد درجہ مل گئی ہوئی ہے۔ غزل گو شاعر کسی تجربے کے مکمل بیان پر قابو نہیں رکھتا۔ غزل گو چنگاریوں کو شبنموں کی سی لپٹ اور ستاروں جیسی تابندگی دیتا ہے۔ مرثیہ نگار چنگاریوں کی گرمی سے شعلے پیدا کرتا ہے اور ستاروں کی مدد سے کہکشاں گوندھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا جو کامیاب مرثیہ نگار بھی ہو اور کامیاب غزل گو بھی۔ اور اسی بنا پر انیس نے جب مرثیے کے میدان کو سیاحی کے لیے منتخب کیا تو لامحالہ غزل سے محض پھیر لیا اور ”غیم عشق“ تو کیا ”غیم روزگار“ تک سے منہ پھیر کر ”غیم حسین“ کو اپنا رفیق بنایا اور شبنم کی مداحی میں عمر گزار دی۔

مرثیہ خوانی کی ابتدا :-

غزل اور مرثیے میں یہ جدائی صرف تکنیک اور معنی کی حیثیت سے نہیں ہوئی بلکہ ان کے پڑھنے کا انداز بھی اب سے جداگانہ قرار پایا۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہو کہ میر تقی میر نے تحت اللفظ پڑھنے کی بنیاد ڈالی۔ غزل، ظاہر ہو ترنم کی تابع رہی ہو لہذا مرثیہ خوانی میں اس تغیر کی پٹا پر بحروں کی نوعیت اور موسیقی کی حیثیت دوسری ہوگئی شاید اس سلسلے میں ایک اہم خیال مذہبی بھی رہا ہو اور غزل کی موسیقی کو مرثیے میں آتے دیکھ کر یہ محسوس کیا گیا ہو کہ اسے تالِ ثمر سے پڑھنا اور اُس میں ترنم کو کام میں لانا مذہبی التزام کے خلاف ہو۔

بہر حال تحت اللفظ نے رواج پایا اور اس کے ساتھ ساتھ ان بحروں نے بھی جو تحت اللفظ کے لیے موزوں تھیں مثلاً مضارع ہرگز ترنم کے لیے موزوں نہ تھی لیکن تحت اللفظ نے اسے پسند کیا اور ہمیں اس بحر میں صنفِ اول کے مرثیہ نگاروں کے مرثیے ملتے ہیں۔ اس التزام کا نتیجہ یہ تھا کہ مرثیے نے اپنی موسیقیت کھو دی۔ ترنم کا خیال جس شعریت کو پیشِ نظر رکھنے پر مجبور کرتا تھا وہ رخصت ہوگئی۔ کچھ شاعروں کے جذبہ شعریت کا پاس کر کے یہ کہا جاسکتا ہو کہ ان کے مرثیوں میں شعریت، ترنم اور موسیقیت کے کسی خارجی التزام سے زیادہ خود ان کے اپنے احساسِ شعریت کی وجہ سے ملتی ہو اور یہی چیز ان کے مرثیوں میں پسلی نثریت کا غلبہ نہیں ہونے دیتی تھی۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عوام کے لیے اس پابندی نے مرثیوں سے چاشنی اور دلِ بستی چھین لی۔ اب بھی مرثیے پڑھے اور سنے جلتے رہے ہوں گے لیکن ان میں وہ خلش اور کیفیت کہاں جو ترنم اور موسیقی پیدا کرتی ہوگی۔ ادھر بحروں میں بھی نزاکت اور سبک پن کا بہتا ہوا چشمہ ٹک گیا تھا اور ہرج اور مضارع قابو پاتی جا رہی تھیں۔ ان اسباب کے ماتحت خیال ہوتا ہو کہ کچھ عرصے کے لیے ضرور مرثیے کی محفلیں بے نمک ہوگئی ہوں گی۔

اور لکھنؤ نے کبھی بھی کسی قسم کی بے نمکی کو برداشت نہیں کیا رفتہ رفتہ تحت اللفظ کی سنجیدگی

۱۔ تاریخِ جنمیت سے یہاں کسی ایسے دور کے دھند پر نعرہ دینا مقصود نہیں جو تحت اللفظ اور بتانے کے دستور کے درمیان میں گزر ہو۔ بہت ممکن ہو کہ یہ دونوں رجحانات ساتھ ساتھ چلے ہوں لیکن یہاں صوفیوں کو زیادہ دافع کرنے کے لیے اس غرض سے کام لیا گیا ہو۔

اور متانت نے حُسن اور دل بستی کا ایک نیا چولا بدلا اور بتانے کا رواج ہوا۔ ہو سکتا ہی ہمارے مرثیہ خوانوں کے پیش نظر پچھلے شعر کی مثالیں رہی ہوں ممکن ہو کہ میر حسن کے گھرانے میر سوز کے ان شاعروں کے بارے میں سننے چلے آئے ہوں جہاں وہ

اودا بہ سیاہ زلف سچ کہ بتلا دے دل جہاں چھپا ہو

کنڈلی تلے دیکھو نہ ہووے کاٹا نہ ہنسی، ترا بُرا ہو

بتلا کر پڑھتے تھے ”پہلے مصرع میں ڈرتے ڈرتے بچ کر بچھکے گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو بچھکے ہیں اور جس وقت کہا ”کاٹا نہ ہنسی“ تو بس دفعۃً ہاتھ کو چھاتی تلے موس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے۔“ ظاہر ہو کہ یہ اداکاری کا مکمل ترین نمونہ پیش کرتا ہو خصوصاً اس وقت جب کسی قسم کے MAKE-UP اور کسی دوسرے ساز و سامان کے بغیر صرف جسم کی حرکات و سکنات اور چہرے کے آثار چٹھاؤ سے جمع کے اس شعور پر قابو پا لیا گیا کہ وہ سب لوگ شاعرے میں بیٹھے ہیں اور ایک شاعر اپنا کلام منارہا ہو جہاں اصلی سانپ کے آنے اور کاٹنے کا کوئی امکان نہیں۔

پھر اسی کے ساتھ یک اور بات ہو ہر چند کہ وہ کہنے کی نہیں لیکن اگر ہم آرٹ کی مختلف شاخوں کے رشتے اور ان پر ماحول کے اثرات کو یک جا کریں تو ہمیں مرثیہ خوانی میں ”نرت“ کے اثرات نمایاں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندوستان میں رقص اور اداکاری کی فنی حیثیتیں چوں کہ اب مدت ہوئی فراموش کی جا چکی ہیں اور اب انھیں اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا اس لیے میری یہ بات شاید مرثیے جیسے مذہبی کارنامے کے سلسلے میں عجیب اور غالباً ناقابل قبول نظر آئے لیکن ماحول کا ایک ہلکا سا خاکہ میرے اس بیان کی تائید کرے گا۔

شاہانِ اودھ کا کھنڈ گویا آرٹ کا گہوارہ ہو خاص طور پر واجد علی شاہی دور میں آرٹ کے ہر شعبے میں جو نشاۃ ثانیہ جیسی صورت نمایاں ہوئی ہو وہ محتاج بیان نہیں۔ یہ دور موسیقی، نرت، ڈرامہ، شعر و ادب غرض ہر فن کی تاریخ میں ایک اہم موڑ پیش کرتا ہو۔ واجد علی شاہ کے دور کی پوری کیفیات

کو ہم شعر و شہاب کے دو الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں شعر و شہاب کی تلاش خواہ وہ کسی پردے میں چھپے بیٹھے ہوں غمات سے لے کر شاعروں تک ہر جگہ اسے شعر و شہاب کی تلاش ہو۔ پھر ڈرامے اور اس کے متعلقات کا عروج لاری تھیون کہ ان میں شعریت اور تناسب کے ساتھ ساتھ شہاب کی بے پناہ کمپلیٹ اور سرتی بھی بنتی ہو۔ مولانا مٹھر کا "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" گواہ ہو کہ اس عہد کے کھنڈوں میں اور اس دور کے تمدن میں کتنی باقاعدگی خوش سلیقگی اور شعریت ہوتی ہو۔ شعر و ادب میں بھی اسی جیتی اور شہابی کیفیت کا پتا چلتا ہو جیسے ہر چیز پر جہانی چھاگئی ہو پھر اگر وہ دور میر انیس ایسا باکمال مرثیہ خواں پیدا کر دیتا ہو اور ان کے کلام میں ہم ان تفکرات کی مکس اندازی دیکھنا چاہتے ہیں تو کیا تعجب ہو۔

الفاظ ارضی ہیں اور خیالات سماوی۔ جب الفاظ ساتھ نہیں دیتے تو تشبیہیں اور استعارے ملاتے ہیں اور انداز بیان اظہار خیال کے لیے کام میں لائے جاتے ہیں اور جب انداز بیان اور طرز ادا کی ساری تربیسیں پیچھے رہ جاتی ہیں اور دل کی بات دل ہی میں رہی جاتی ہو تو حرکات و سکنات کی مدد حاصل کی جاتی ہو اور لہجے سے اپنا مطلب صاف کیا جاتا ہو۔ اس زمانے کا ذکر چھوڑیے جب حرکات و سکنات کی بے زبانی سی انسان کی زبان بنی ہوئی تھی۔ رقص کے اشاروں کنایوں کو ایک لمحے کے لیے جلنے دیکھیے۔ الفاظ نہیں رکھتے لیکن ایک حیرت خیز تاثیر رکھتے ہیں۔ آج بھی ہماری باتیں ہمارے اعضا کی جنبش کے بغیر سمات نہیں ہوتیں کبھی آنکھ اور ابرو کی ہلکی سی گردش مدد دیتی ہو کبھی ہاتھ اور پاؤں کی حرکت، کبھی جسم کا ہلکا سا جھکاؤ اور سر کا خفیف سا جھٹکا الفاظ کو کچھ سے کچھ معنی پہناتا دیتا ہو پھر جس شخص کے اپنے کے لیے بہت کچھ ہو اور جس کو یہ احساس شدید طور سے ستا رہا ہو کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو اور اسے پورے حسن کے ساتھ نہیں کہہ پایا ہو اگر ایسا شخص مدد کے اصولوں کی طرف رجوع نہ کرے تو پھر خود تسلی کا اور کون سا طریقہ نکالے۔ انیس ہی کی مثال لیجیے وہ فن حرب و ضرب سے واقف ہیں اور اس کی باریکیوں اور پیچیدگیوں کے لیے اپنے رزمیہ میں جگہ نکال لیتے ہیں اور آج جب ہم ان کے رزمیہ کے نکتے اور میدان جنگ کے خاکے دیکھتے ہیں تو اس زبردست محاکات پر حیرت ہوتی ہو اور الفاظ کی ترتیب کو دیکھ کر انگشت بہ دندان رہ جانا پڑتا ہو ہو سکتا ہو کہ انیس کا یہ بند

نیزے ادھر قلم، تو ادھر بر جیباں قلم ترکش دو نیم، نکڑے کانیں، اشار، قلم

ہر ہاتھ میں قلم کی طرح استخوان قلم منہ تیغ کا خناب سناں کی زباں قلم

سن سے جو آئی سر پہ کسی بد خصال کے

گویا سموم چل گئی پھولوں پہ دھار کے

ہمارے سامنے میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دے لیکن انہیں جیسے فن کار کا ستارہ نہ خلوص متقاضی تھا کہ

وہ یہ محسوس کریں جیسے وہ نقشے میں کوئی رنگ بھرنے بھول گئے ہوں۔ آڈن (AUDEN) بیسویں صدی میں خدا سے یہ دعا مانگتا ہے کہ :-

”خدا یا! مجھے اس قدر اچھا لکھنا سکھا دے کہ مجھے اس سے بہتر لکھنے کی خواہش نہ رہے۔“

اس خواہش کو مرثیہ نگار بتلا کر پورا کرتا ہے۔

اس کے اثرات :-

”نرت“ کے اپنانے کی وجہ سے تحت اللفظ کی بے کیفی میں ایک نمایاں دل چسپی پیدا ہو گئی۔ موسیقی سے علاحدگی نے جو کمی پیدا کی تھی اسے مرثیہ خوانی کے اس نئے طریقے نے مہمان کر سنبھال لیا۔ ترقی کا جو خیال ہمارے مرثیہ نگاروں کے ذہن سے اوجھل ہو چلا تھا اب اپنی دوسری شکل میں ظاہر ہوا اور یہ تہی نرت کی موسیقی۔ اس نے جہاں شاعر کے لیے نئے نئے تقاضے پیدا کیے وہاں حاضرین کے لیے دل چسپی کا ایک اور سامان پیدا کر دیا اور مرثیوں کو محاکات کی وہ بیش بہا دولت بخشی جو پہلی موسیقی کے بس کی بات نہ تھی۔ اب ستارے پر جو کچھ مٹی اس کا حال سینے۔ اب تک شاعر غزل کی دھنیں بناتا تھا اور ابھی پر اشعار موزوں کر کے مرثیے گا نام دے لیتا تھا۔ قید تھی تو مستدس کی اور ظاہر ہے کہ یہ کچھ ایسی کڑی قید نہ تھی لیکن اب پڑھنے کے طریقے کے ساتھ ساتھ فکر کا انداز بھی بدلتا پڑا۔ اب مرثیے کا تخیل صرف واقعات کو شعر میں بیان کر دینا کے قصوں میں نہ آتا تھا بلکہ غیر مبہم اور واضح تصویروں کے ساتھ آتا تھا۔ رخصت کا منظر، اس وقت ماں بیٹے، شوہر بیوی، بچوں بوڑھوں کے چہروں کے آثار ایک ایک کر کے اس تخیل میں گھمانے پھرانے پڑتے تھے

”Lord teach me to write so well, that I shall no longer
worry to “ Auden

اور اس کا نتیجہ تھا کہ ہمیں مرثیوں میں جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انیس فرماتے ہیں سہ
 روتا ہوا مجھ کا پیئے تسلیم وہ جری سب روئے مشک دوش مبارک پہ جب دھری
 اک آہ سرود زوجہ عیاش نے بھری صدے سے رنگ زرد ہوا تن میں تھر تھری
 سر سے رد ابھی دوش تک آکے گر گئی
 بانو کے پاس خاک پہ غش کھا کے گر گئی

ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہو شاعرانہ تخیل اس قدر صاف شفاف اور معین نقشے کم پیش کیے ہیں جزئیات
 نگاری اور محاکات کے اس تصور کے ساتھ واقعات کی تفصیل کا خیال آنا ضرور تھا اور ان خیالات کے آنے کا
 طریقہ اس ماحول میں جب کہ یہ صریحاً معلوم ہو کہ پڑھتے وقت اس مضمون کو کامیابی کے ساتھ بتانا بھی شاعرانہ
 کمال کا ایک اہم جز ہو، سوائے نوک پلک سے درست تصویروں کے اور کیا ہو سکتا ہو اور اس کہانی
 کے ہر پہلو کو اس قدر صاف انداز میں دیکھ لینے کا لازمی اثر ڈرامائی عنصر کی موجودگی کی شکل میں نمودار ہوا ہو سکتا۔
 ہو کہ اس سلسلے میں داستان گوئی کے اس پورے تخیل نے روپری کی ہو جو صرف زبان سے نہیں بلکہ حرکات و
 سکنات سے پوری پوری تفصیل اور دل چسپی سے کہانی بیان کرنے کی صورت میں موجود تھا کہ اس عہد کا لکھنو
 اس فن کا گہوارہ ہونے کا بھی دعو کر سکتا ہو۔

یہ ہر حال ڈرامائی عنصر خاص طور پر انیس کے ہاں (جو فن کے ہر پہلو اور رزمیہ کی ہر گھات سے واقف ہیں،
 خصوصاً اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے ہاں عموماً ملتا ہو۔ اس کی ادنا مثال یہ ہو کہ انیس جب میدان جنگ کا
 رُخ کرتے ہیں یا لڑائی کی ابتدا دکھاتے ہیں تو ہمیشہ ”ناگاہ“، ”اچانک“، ”یکایک“، ”یک بیک“ وغیرہ
 میں سے کسی نہ کسی ڈرامائی لفظ کا استعمال ضرور کریں گے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ پورے سین میں ڈرامائی
 پس منظر کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کریں گے۔

یک بیک طبل بجا فوج میں گرے بادل کوہ تھرائے، زمیں ہل گئی، گونجے جنگل

اور کبھی اس ڈرامائی تاثر کو Background of scene سے پیدا کرتے ہیں اور کبھی مختلف القوت
 الفاظ سے جیسے

ناما گہ بجا طبل بڑھا لشکرِ ستاک تا چرخ گیا غفلتہ کو بس شغبِ ناک

یا س

لو کھنچی تیغ دوسر فوج پہ آفت آئی وہلا قائمہ عرش قیامت آئی
فتح تسلیم کو آداب کو نصرت آئی فخر سے ناشیہ برداری کو شوکت آئی

چو م لوں پاؤ جلال اس تگ و دو میں آیا

باتھ جوڑے ہوئے اقبال جلو میں آیا

یہ بحث ہمیں انیس کی ڈرامائی تکنیک کے پھیر میں اُبھارتی ہو اور ظاہر ہو کہ اس سے اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں (اس موضوع پر ایک مضمون جلد ہی ہدیہ ناظرین کیا جائے گا)

ن مختصر سی مثالوں سے مقصد صرف اس چیز کا احساس دلانا تھا کہ تحت اللفظ اور مرثیہ خوانی کے نئے طریقوں نے بل کر مرثیہ گوئیوں کے ذہن میں ڈرامے کا تصور پیدا کر دیا۔ ان کے شاعرانہ تخیل سے دھندلاہٹ دور کی ادب انھیں اپنے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ، کوئی شوروی یا غیر شوروی تکنیک اختیار کرنا پڑی۔ اس سے بحث کرنا قطعاً بے سود ہو کہ آیا انھوں نے یہ چیزیں جان بوجھ کر اختیار کی تھیں یا ان کی طبیعتیں ”نور کے سانچے“ بن گئی تھیں بہر صورت ہمیں ان میں ڈراما بلا اور اس کا اگر کوئی سبب ہو تو یقیناً مرثیہ خوانی کا نیا انداز ہو۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہو سکتا ہو کہ مرثیہ گو مرثیہ خوانی سے جس قدر قریب رہا اس کے ہاں اتنا ہی زیادہ ڈراما در اتنی ہی زیادہ مکمل تصویریں ملتی ہیں اور بعد کے مرثیہ گو جتنا اس سے علاحدہ ہوتے گئے ان کے مرثیوں سے وہ محاکاتی اور ڈرامائی کیفیات مفقود ہونے لگیں۔

ڈراما سیت :-

مرثیہ پڑھنے میں بھی انیس کا درجہ اتنا ہی بلند ہو جتنا مرثیہ کہنے میں وہ خود مرثیہ خوانی کے ایک مستقل دبستان کے بانی ہیں۔ آنکھوں کی گردش اور چہرے کے آثار چڑھاؤ سے وہ الفاظ میں تاثیر کی گرمی اور غضب کی تلپ بھر دیتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کے بارے میں اس قسم کی روایتیں خشنود ہیں کہ انھوں نے ”فوج ستم“ کی آمد کے بارے میں ایک بند پڑھا اور سامنے اشارہ کر دیا اور ساری مجلس

اور اس کا نتیجہ تھا کہ ہمیں مرثیوں میں جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انیس فرماتے ہیں سہ
 روتا ہوا جھکا پیئے تسلیم دُہ جری سب روئے مشک دوشِ مبارک پہ جب دھری
 اک آہ سرد زوجہٗ عباس نے بھری صدے سے رنگ زرد ہوا تن میں تھر تھری
 سر سے ردِ ابھی دوشِ تلک آکے گر گئی
 بانو کے پاس خاک پہ غش کھا کے گر گئی

ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہے شاعرانہ تخیل اس قدر صاف شفاف اور معین نقشے کم پیش کیے ہیں جزئیات۔
 نگاری اور محاکات کے اس تصور کے ساتھ واقعات کی تفصیل کا خیال آنا ضرور تھا اور ان خیالات کے آنے کا
 طریقہ (اس ماحول میں جب کہ یہ صریحاً معلوم ہے کہ پڑھتے وقت اس مضمون کو کامیابی کے ساتھ بتانا بھی شاعرانہ
 کمال کا ایک اہم جز ہے) سوائے نوک پلک سے درست تصویروں کے اور کیا ہو سکتا ہے اور اس کہانی
 کے ہر پہلو کو اس قدر صاف انداز میں دیکھ لینے کا لازمی اثر ڈرامائی عنصر کی موجودگی کی شکل میں نمودار ہوا۔ ہو سکتا
 ہے کہ اس سلسلے میں داستان گوئی کے اس پُرانے تخیل نے روبرو کی ہو جو صرف زبان سے نہیں بلکہ حرکات و
 سکنات سے پوری پوری تفصیل اور دل چسپی سے کہانی بیان کرنے کی صورت میں موجود تھا کہ اس عہد کا لکھنؤ
 اس فن کا گہوارہ ہونے کا بھی دعوٰی کر سکتا ہے۔

یہ ہر حال ڈرامائی عنصر خاص طور پر انیس کے ہاں (جو فن کے ہر پہلو اور رزمیہ کی ہر گھات سے واقف ہیں،
 خصوصاً اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے ہاں عموماً ملتا ہے۔ اس کی ادنا مثال یہ ہے کہ انیس جب میدانِ جنگ کا
 رخ کرتے ہیں یا لڑائی کی ابتدا دکھاتے ہیں تو ہمیشہ ”ناگاہ“، ”اچانک“، ”یکایک“، ”یک بیک“ وغیرہ
 میں سے کسی نہ کسی ڈرامائی لفظ کا استعمال ضرور کریں گے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ پورے سین میں ڈرامائی
 پس منظر کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کریں گے۔

یک بیک طبل بجا فوج میں گر جے بادل کوہ تھرائے، زمیں ہل گئی، گونجے جنگل

اور کبھی اس ڈرامائی تاثر کو Background of scene سے پیدا کرتے ہیں اور کبھی مختلف القوت
 الفاظ سے جیسے

نامگاہ بجا طبل بڑھا لشکرِ سناک تا چرخ گیا غلغلہ کو بس شغبِ ناک

یا ۷

لو کھنچی تیغ دوسر فوج پہ آفت آئی لو ہلا قائمہ عرش قیامت آئی
فتح تسلیم کو آداب کو نصرت آئی فخر سے ناشیہ برداری کو شوکت آئی

چوم لوں پاؤ جلال اس تگ و دو میں آیا

ہاتھ جوڑے ہوئے اقبال جنو میں آیا

یہ بحث ہمیں انیس کی ڈرامائی تکنیک کے پھیر میں اُبھار دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں (اس موضوع پر ایک مضمون جلد ہی ہدیہ ناظرین کیا جائے گا)

ان مختصر سی مثالوں سے مقصد صرف اس چیز کا احساس دلانا تھا کہ تحت اللفظ اور مرثیہ خوانی کے نئے طریقوں نے ہل کر مرثیہ گوئیوں کے ذہن میں ڈرامے کا تصور پیدا کر دیا۔ ان کے علاوہ تخیل سے دھندلاہٹ دور کی ادب انھیں اپنے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ، کوئی شعوری یا غیر شعوری تکنیک اختیار کرنا پڑی۔ اس سے بحث کرنا قطعاً بے سود ہے کہ آیا انھوں نے یہ چیزیں جان بوجھ کر اختیار کی تھیں یا ان کی طبیعتیں ”نور کے سانچے“ بن گئی تھیں بہر صورت ہمیں ان میں ڈراما بلا اور اس کا اگر کوئی سبب ہے تو یقیناً مرثیہ خوانی کا نیا انداز ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ مرثیہ گو مرثیہ خوانی سے جس قدر قریب رہا اس کے ہاں اتنا ہی زیادہ ڈراما در اتنی ہی زیادہ مکمل تصویریں بنتی ہیں اور بعد کے مرثیہ گو جتنا اس سے علاحدہ ہوتے گئے ان کے مرثیوں سے وہ محاکاتی اور ڈرامائی کیفیات مفقود ہونے لگیں۔
ڈرامائیت :-

مرثیہ پڑھنے میں بھی انیس کا درجہ اتنا ہی بلند ہے جتنے مرثیہ کہنے میں۔ وہ خود مرثیہ خوانی کے ایک مستقل دبستان کے بانی ہیں۔ آنکھوں کی گردش اور چہرے کے آثار چڑھاؤ سے وہ الفاظ میں تاثیر کی گرمی اور غضب کی تلپ بھر دیتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کے بارے میں اس قسم کی روایتیں شہزاد میں کہ انھوں نے ”فوج ستم“ کی آمد کے بارے میں ایک بند پڑھا اور سامنے اشارہ کر دیا اور ساری مجلس

سنجیدگی پیدا کر سکتی تھیں۔ ان میں احتیاط برتی گئی کہ ان میں سے کوئی چیز ایسی نہ ہو جو تاخر کو کسی دوسری طرف منتقل کر دے اور لوگ مرثیے کے دردناک اثرات کو قبول کرنے کی بجائے خود ان حرکات و سکنات میں لطف لینے لگیں یا مزاج اور تفریح کا پہلو ڈھونڈنے لگیں یا جس سے آرٹ کی عظمت میں کمی آجائے۔

میں اس سلسلے میں ایک روایت نقل کرنے پر اکتفا کر دوں گا۔ میر موسیٰ منبر پر بیٹھے مرثیہ پڑھ رہے ہیں فوج کی آمد کا منظر ہو اس منظر کو پیش کرنے کے لیے ہاتھ سے سامنے اشارہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس دوران میں جس ہاتھ سے اشارہ کر رہے تھے اس کے شلنے سے ان کا سر آگلتا ہو۔ بس یہ اصول کی خلاف ورزی ہو۔ انیس منبر کے نیچے سے اس معمولی سی بات پر سرزنش کرتے ہیں ”میاں کا ندھی مارتے ہو“ اور مرثیہ خواں شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہو۔

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہو کہ ”نرت“ کے قواعد اور اصولوں کو مرثیہ خوانی نے اس طرح اپنایا کہ وہ خارجی زیب و زینت بن جانے کے بجائے داخلی خوبی بن کر چمک اٹھے اور صفات ہوتے ہوئے خود ذات میں ایسے مغم ہوئے کہ ان سے علاحدہ مرثیے بے جان معلوم ہونے لگے۔ شعریت اور مرثیت کا یہی امتزاج وہ چیز ہو جس نے مرثیوں کو ”ادب العالیہ“ کی جگہ حاصل کرنے میں مدد دی اور یہی وہ غیر شعوری اسباب تھے جنہوں نے طبیعتوں کو ”نور کا ایسا سانچہ“ بنایا کہ ان سے نکلی ہوئی چیزیں تناسب، شعریت، ڈرامائی انداز اور داخلی و خارجی کیفیات میں دنیا کے بہترین ادب پاروں سے ٹکر لینے لگیں۔

تبصرے

ادبیات

’تبصرہ حیاتِ شبلی‘ (یعنی مولانا شبلی کی زندگی کا رنگین پہلو) بقلم جناب محمد امین صاحب زبیری۔ مہتمم تاریخ بھوپال۔ چھوٹی تقطیع۔ ۴۲ صفحات۔ قیمت ۲/۰

مولانا سید سیماں صاحب کی تصنیف ”حیاتِ شبلی“ ہمیں تبصرے کے لیے نہیں بھیجی گئی، لیکن اس کا یہ تبصرہ زبیری صاحب نے تبصرے کے لیے ارسال فرمایا ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ شبلی مرحوم جلد پاریسی کے اندر کیسا رنگیلا دل چُپائے ہوئے تھے۔ زبیری صاحب نے کئی سال ہوئے ”خطوطِ شبلی“ شائع کیے تھے اور مرحوم کے عاشقانہ جذبات کی داستان سنائی تھی۔ اب اس قند مکڑ یعنی تبصرے کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ خود شبلی مرحوم ”حیاتِ جاوید“ پر تنقید کے سلسلے میں تاکید و تلقین فرماتے تھے کہ جس کی سوانح لکھی جائے اس کے معاصبر ضرور دکھائے جائیں (تبصرہ ص ۱) اور ان کے فاضل سیرت نگار بھی ”بو کچھ معلوم ہوا“ اس کو بے کم و کاست سپردِ قلم کرنے کے آرزو مند ہیں (ص ۱) اسی پر زبیری صاحب کو یہ اعتراض ہے کہ انھوں نے مرحوم کی زندگی کا یہ زندان پہلو دانستہ ترک کر دیا ہے یہی نہیں بلکہ مرحوم استاد کے بعض اشعار تک جو لائقِ شاعر کو فحش یا فنیعت انگیزہ نظر آئے، ان میں تحریف کر دی! (تبصرہ ص ۱ و ۲) سیرتِ شبلی میں مصنف علام نے اپنے استاد کے جو فضائل و مناقب تحریر کیے ہیں، انھیں پڑھ کر لوگ مسکراتے اور شاعر کی خوش اعتقادی سمجھ کر چُپ ہو جاتے تھے۔ لیکن زبیری صاحب کے الزام درست ہوں تو ہمیں خوف ہے کہ مصنف کی دیانت پر حرف نہ آجائے۔ رہیں مولوی شبلی صاحب کی اخلاقی کمزوریاں، تو اسلامی اخلاق کا تقاضا ہے کہ ان پر پردہ ڈال دیا جائے۔ البتہ اس بات سے عبرت حاصل کی جائے کہ وہ جو اپنے محسن سرسید مرحوم کو چُپ چُپ کر رسوا کرنا چاہتے تھے، آج خود علانیہ رسوا کیے جا رہے ہیں۔ (دس)

روح حیات | جناب اختر صاحب قریشی کے مکاتیب کا مجموعہ، جسے ادارہ نشریات اردو، حیدرآباد دکن نے شائع کیا ہے۔ درسی تقطیع، ۱۱۲ صفحات۔ قیمت عشر۔ دیباچے میں لائق مصنف لکھتے ہیں کہ خطوط ذہنی کیفیات اور قلبی تاثرات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے مگر دنیا عام طور پر مشہور و نامور افراد ہی کی ذہنی کیفیات اور سیرت کا تجسس کیا کرتی ہے۔ جناب اختر اشار اللہ نوجوان آدمی ہیں، وہ اپنی ”کم زوریاں اور برائیاں“ واصل میں پیش کرنے کی جلدی کیوں کریں؟ جن خط انھوں نے اپنی اہلیہ صاحبہ کی طرف سے لکھے اور اس مجموعے میں شامل کر دیے ہیں۔ لہذا زیادہ تفتیش و تجسس میں پڑے بغیر ہم اسے ان کی انشا پردازی کا نمونہ سمجھنے پر اکتفا اور اگر شوق باقی اور منہ باری ہی تو، تیار کرتے ہیں کہ اردو نثر نگاروں میں وہ اپنی جگہ نکال لیں گے۔

چمن زار | جناب نکہت شاہ جہاں پوری کے کلام کا مجموعہ جسے مطبع محمدی نے درسی تقطیع کے ۱۵۰ صفحات پر بہت صاف و خوش، دبیز کاغذ پر چھاپا اور بالتصویر گرد پوش کے ساتھ ملی بھائی اشرف علی کسینی نے ۳۷۳۳ ابراہیم رحمت اللہ روڈ، ممبئی سے پہلے قیمت میں شائع کیا ہے۔

کتاب کے شروع میں چند تقریظوں کے علاوہ خود لائق مصنف نے شاعری پر ایک مقدمہ لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سیار شاعری کس قدر بلند و وسیع ہے۔ مجموعے میں ہر قسم کا کلام موجود ہے اور کچھ شک نہیں کہ نکہت صاحب ایک مشاق و مجروح سخن ور ہیں۔ نئی تعلیم سے بہرہ مند امدائے خیالات سے بخوبی واقف لیکن آئین قدیم کے پابند ہیں۔ چنانچہ ریختہ کے نمک میں نہیں کہیں قنہ پاری کی چاشنی بھی ملا دی ہے۔ البتہ غزلوں کو ہوں کہ ایک مخصوص عنوان دینا ضروری سمجھا ہے لہذا ان میں ایک تسلسل اور نظمیت سی پیدا ہو گئی ہے۔

کتاب، ممبئی میں اردو طباعت کی حالیہ ترقی کا پسندیدہ نمونہ ہے۔

گل چین | جناب حکیم نذر احمد صاحب گل چیں کے اردو کلام کا مجموعہ جسے اردو لکے ڈی لاہور نے بہت خوش خط امد دبیز کاغذ پر چھاپ کر شائع کیا ہے۔ ضخامت ۱۸۸ صفحے۔ مجلد نسخے کی قیمت غیر ہے۔ گرد پوش چمکنے کاغذ پر بالتصویر بنایا ہے اگرچہ تصویر کی موزونیت کچھ واضح نہیں ہے۔ حکیم صاحب پانی پت کراٹال کے

رہنے والے اور مولوی وحید الدین سلیم مرحوم کے شاگرد ہیں۔ اکثر مسائل حاضرہ پر قطعات اور چھوٹی چھوٹی بحرہوں میں صبح آزمائی کی ہو۔ خیالات اور بیان دونوں اعتبار سے آپ کی شاعری پاک صاف اور کافی پڑاؤ ہے۔ غزوں میں کسی ایک رنگ کی پابندی نہیں نظر آتی۔ ایک جگہ عقل کو آپ نے عقلت لکھا ہے (صفحہ ۹۷) مگر اس قسم کی لغزشیں بالکل نادر ہیں۔ تہذیب و آپ کے کلام کی خاطر خواہ قدر کی جائے گی۔

شاعرِ محترم! حضرت آرژو اکبر آبادی کی غزلوں کا مجموعہ جس پر ایک خاتون اور کئی صاحبوں نے مخرابِ حرم! دیباچے لکھے ہیں یا (جیسا کہ ان کی تحریروں سے مترشح ہوتا ہے) تقدیر کر کے ان سے لکھوائے گئے ہیں۔ ان کی تصویریں بھی چھاپی گئی ہیں۔ اندر سہروردی پر لائق مصنف کا یہ شعر زیب پیشانی ہے: جب شک در دل پر چمک جائے گا تیرا سر سجدوں کو نوازے گی۔ مخرابِ حرم! بڑھ کر! لیکن مخرابِ حرم! تو چال کرے تو حرم کی ساری عمارت ڈھک جانے کا خطرہ ہے۔ شاعر نے شاید اس پہلو پر غور نہیں کیا؟

آرژو صاحب کی پیدائش اور ابتدائی تربیت بھوانی جیسے ریت بھرے اکوڑ قریے میں ہوئی مگر اب آپ کہ آباد ہیں آگے ہیں اور سیما صاحب کے قلمِ ادب میں کچھ مدت حاشیہ نشینی کے بعد، نواد ایک نئے ”ادب“ کا وہ ”ادب“ کی سند یتلمن ہو گئے ہیں۔ پچیس برس کی عمر میں اتنی ترقی ترقی نائق رشک معلوم ہوتی ہے۔ نظموں کے کئی مجموعے پہلے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان میں اگر آپ ایک طرف ”غلا۔ نہ مہر۔ وصل اللہ“ سیہ وسلم کی صف میں شام روز یہ بستے ہیں تو دوسری طرف مہاتما گاندھی کے حضور میں بھی رسائی حاصل کر رہے ہیں۔ یہ نثر مجموعے میں صرف غزلیں اور کچھ بیاباں اور قطعے شامل ہیں۔ تخیل میں بلند پروازی کی کمی نہیں لیکن زبان میں خامیاں اور معلوم ہوتا ہے کچھ کڑکراہٹ ابھی باقی ہے۔ جیسے اس قطع میں ہے: آرژو مذقِ تغزل۔ خیریت کچھ اور اس سے سخت زمیں کر کے تو کر! (صفحہ ۵۷) مجموعہ چھوٹی تقطیع کے پنج چھوٹے جزیں میں چھپا ہے۔ قیمت غیر ملنے کا پتا بارگاہِ ادب انائی منڈی، آگرہ ہے۔

تاریخ

تاریخ نامہ ہرات | رذیسی، تالیف سیف بن محمد بن یعقوب۔ ڈاکٹر محمد زہیر صاحب صدیقی، پروفیسر

کلکتہ یونیورسٹی کی تصحیح اور خان بہادر اسد اللہ صاحب ناظم کتب خانہ شاہی کے سنی و اہتمام سے یہ نادر محفوظہ حلیہ طبع سے آراستہ ہوا جس کا اور کوئی نسخہ جہاں تک معلوم کیا جاسکا دوسری جگہ کہیں موجود نہیں ہو۔ مصنف کتب کے حالات بھی تذکروں میں نہیں ملتے مگر جیسا کہ کتاب میں اس نے صراحت کی ہو وہ ۱۷۷۷ء میں پیدا ہوا اور خاندان کرت کے ہراتی بادشاہوں کی سرپرستی میں یہ قابلِ قدر مہسوط تاریخ آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں قلم بند کی۔ یہ جنگیزی مغول کے خروج کا زمانہ تھا اور اُس عہد کی اکثر کتابیں ان وحشیوں کی غارتگری کا شکار ہو گئیں اس لیے تاریخ ہذا کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہو۔ قرونِ وسطیٰ اور خصوصاً جنگیزی عہد کی تاریخ پڑھنے والوں کو فاضل مدون و مصحح جناب ڈاکٹر صدیقی صاحب اور خان بہادر اسد اللہ صاحب کا سپاس مند ہونا چاہیے کہ اس نایاب کتاب کو بنہ للماری سے نکال اہل شوق و تحقیق تک پہنچانے کی سبیل کی۔

اس تاریخ میں ملوک کرت اور شہر ہرات کے بعض ایسے تفصیلی حالات ملتے ہیں جو دوسری کتابوں میں محفوظ نہیں رہے۔ اور اُس پُرمتن دور کے عجیب عجیب دلولہ انگیز مرقعے نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ ایک اور وصف یہ کہ اُس عہد کے بعض فراہوش شدہ بالکمال شعرا خصوصاً ربیع کے گم گشت 'کرت نامہ' کے اشعار مصنف نے کثرت سے نقل کیے ہیں جس سے ادبیات فارسی کی تاریخ میں کافی استفادہ کیا جاسکتا ہو۔ کتاب بہت عمدہ کاغذ پر ٹائپ میں مجلد شائع کی گئی ہو اور شاہی کتب خانہ کلکتہ کے پتے سے دست یاب ہوگی۔

مذہب

نواب سرنظافت جنگ بہادر کے انگریزی رسالے "این ایپ روج ٹو اس ٹڈی رہ نماے قرآن" اوف دی قرآن "کا اردو ترجمہ۔ بقلم ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب صدر شعبہ فلسفہ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن۔ جس میں قرآن مجید کے بعض فضائل اور اس کی تعلیم و تاثیر کے چند ابواب پر نہایت خوبی سے بحث کی گئی ہو۔ یہ ایک شخصی مطالعہ ہو لیکن چون کہ ایک ذہین و نکتہ رس صاحب

علم و بصیرت فرد کے افکار و تاثرات کا حامل ہو لہذا قرآن مجید کا ہر طالب علم اس سے مستفید ہو سکتا ہے۔
 دینی و نبوت کے باب میں فاضل معتمد نے بعض لطیف نکتے ہم پہنچائے ہیں اور جنت و دوزخ کے
 فلسفیانہ تصور کی بحث میں حور (فلماں) کی نسبت لکھا ہے کہ وہ فرشتے سے بھی زیادہ لطیف تصور ہے۔ رفیع
 انسانی کا دل حسن کی تلاش میں تڑپتی ہے جو اس محسوس دنیا میں اسے کہیں نہیں ملتا مگر عالم ارواح میں اس کی
 تشفی کے لیے حسن و جمال کا یہ مکمل مجموعہ متاع حقیقی (جل سلطانہ) نے خلق فرمایا ہے۔
 سالہ مجیدی تقطیع کے ۹۷ صفحات پر چھپا ہے اور عصر قیمت میں ادارہ اشاعت اسلامیات حیدرآباد دکن
 کے پتے سے بل سکتا ہے۔

اس کتاب میں غلام دست گیر صاحب ایم اے استاد نظام کالج نے بعض مشہور اہل قلم
 اسلامی تقاریب کے مقالے جمع کیے ہیں جن میں میلاد نبی مسلم، معراج اور فتح مکہ کے مضامین پرمغزوہ پراثر
 ہیں حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ پر نواب صدیر جنگ شروانی کا مضمون بہت خوب ہے مگر حضرت محمد دالغ ثانی رحمہ
 آپ کا مقالہ اور دوسرے بزرگان دین پر دیگر حضرات کے منقولہ مضامین ایسے معیاری نہیں نظر آئے۔ کہ بلا پر جناب
 ابوالکلام صاحب کا جو ”خطابہ“ شامل کتاب کیا ہے اس میں اصل موضوع سے چنداں بحث نہیں کی۔ غیر متعلقہ
 مضامین پر زور خطابت آزمایا گیا ہے۔ کتاب ادارہ اشاعت اسلامیات نے شائع کی ہے جس میں حیدرآباد کے ممتاز
 اہل قلم شریک مشاورہ رہتے ہیں۔ ضخامت ۳۲۵ صفحات۔ رنگین گرد پوش۔ مجلد کی قیمت چھپے۔ ادارہ مذکور
 سے طلب کی جائے۔

متفرقات

نشری تقاریر | از مولوی عبدالرحمان خاں صاحب سابق صد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن۔ یہ کتاب بھی ادارہ
 اشاعت اسلامیہ کے شعبہ نشریات اُردو نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۵۴ صفحے۔ قیمت چھپے۔
 اس میں علم ہیأت و طبیعیات اور بعض مسمیٰ اور تعلیمی مباحث پر وہ تقریریں جمع کی گئی ہیں جو حیدرآباد کے مشہور استاد
 ادیب عبدالرحمان خاں صاحب نے مختلف اوقات میں مقامی نشر گاہ سے پاشاں کی تھیں اور بہت سی مفید
 معلومات کی حامل ہیں۔ چند علمی تقریریں اصطلاحات وغیرہ کی کثرت سے لائق ناشر کی کوشش کے باوجود صیر الغنیم
 ہیں اور کتابی صحت میں چھپتے وقت بھی اگر ان کی فرہنگ یا تشریح کر دی جاتی تو افادہ علم کے لیے مناسب

ہوا۔ اسی طرح اردو میں اُن کی کتابت و اِطلا پر بھی توجّہ کرنی چاہیے تھی کہ معمولی اُردو غول صحت کے ساتھ پڑھنے میں نہ آئیں۔ مگر ان فردی استقام سے قطع نظر اکثر تقریریں بہت کارآمد اور سبق آموز ہیں۔ اور خاں صاحب موصوف کے ملی شغف کے ساتھ اُن کے حسبِ وطن کی بھی گواہی دیتی ہیں۔ تقریروں میں کہیں کہیں دکنی محاورے کی آمیزش پائی جاتی ہو مگر نہ اتنی کہ ”ہندستان“ والوں کو سنی سمجھنے میں دشواری ہو۔

انشا کی تعلیم | بقلم جناب قمار عظیم صاحب ایم اے بی ٹی۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی۔ کتابی قطع۔ صفحات ۱۱۸۔ قیمت عام۔ اس رسالے میں بچوں کی تعلیم کے سلسلے میں انھیں سوئی کچھ تقریر و تحریر سکھانے کے جدید اصول بنائے گئے ہیں۔ اساتذہ کے لیے یقیناً مفید کتاب ہو۔ انشا انگریزی لفظ ”کمپوزیشن“ کے مراد استعمال کیا گیا ہو ہمارے خیال میں لائقِ مصنف قدیم اصطلاح و معنی و بیان کو پھر چلاتے یا اس جگہ انشا کے ساتھ بیان کا لفظ بڑھا دیتے تو شاید مطلب زیادہ واضح ہو جاتا۔ کتاب بہت صاف ستھری، خوش خط چھپی ہو۔

نئے رسالے

تجلی | یہ ماہانہ رسالہ کلکتہ سے حضرت رضا علی دشت کی سرپرستی میں نکلتا شروع ہوا ہو۔ ایڈیٹر ضیاء عالم آبادی ہیں۔ یہ غرضی کی بات ہو کلکتہ میں اُردو کا رواج بڑھتا جاتا ہو۔ یہ رسالہ اس کی شہادت ہو۔ فسائے ادب نظیں، غزلیں زیادہ ہیں۔ مگر سب اچھے۔ دو مزاحیہ مضمون بہت پر لطف ہیں۔ آخر صفحوں میں فلموں پر تبصرہ ہو اور ایک نظم نظم سازی پر ہو گویا فلم کی چمنوائیوں کا نوحہ ہو۔ رسالے کے ہر حصے کے الگ الگ مدیر ہیں۔ سالانہ چندہ تو معلوم نہیں البتہ فی پرچہ ۵ قیمت ہو۔

نسیم شمال | یہ رسالہ ”بیت الحکمت“ منظر پور (پیار) سے جاری ہوا ہو اس کے مرتب جاوید صاحب بی۔ اے ہیں۔ لیکن اس رسالے کی روداد عجیب ہو۔ ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں کہ ماہ وار رسالہ شائع کرنے کا ارادہ تھا لیکن ”دقتی قوانین کی دقتوں نے ہم کو مجبور کر رکھا۔“ کاغذ امد سلاسل طباعت

کی ٹران قلمی ایک طرف اردو قافی زکا نہیں دوسری طرف دہم چند ماہ کی مسلسل کوششوں کے بعد کام باب نہ ہو سکے۔ بالآخر ہم کو یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اپنے قارئین کے سامنے کتابی صورت میں رسائل پیش کریں۔ یہ نئے رسائل کا پہلا نمبر ہو۔ مدائن اور منظومات رسالے کے بہت بڑے حصے پر قابض ہیں۔ نعلے حضرت تین ہیں جن میں سے ایک مقالہ مطبوعہ کتاب (سہو الہی) سے ماخوذ ہو۔ بیت الحکمت نوجواؤں کی مستعد جہت ہو جس کا مقصد یہ ہو کہ بہار کے اہل قلم کو اردو کی خدمت کے لیے آمادہ کریں۔ یہ بہت سہلک خیال ہوا ہے ہیں امید ہو کہ یہ ادلہ آگے چل کر مفید عملی کام کرے گا۔

یہ نمبر اوسط قطع کے ۸۰ صفوں پر ہو۔ کاغذ بہت اچھا لایا ہو۔ قیمت آٹھ آنے۔

الحافظ اردو کا نیا ماہ نامہ اس سال سے دھولیا سے جاری ہوا ہو۔ یہ اردو کی ہمہ گیری کی شہادت ہو کہ ایسے مقامات سے اردو کے ادبی رسالے شائع ہو رہے ہیں جہاں سے عام طور پر اس قسم کی کوششوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ یہ حضرت عرب ادیب، بہار، ادیب کامل کی ادارت میں نکلتا ہو۔ نظمیں فسانے اور بعض علمی مضامین رسالے میں درج ہیں۔ سالانہ چند تین روپے آٹھ آنے ہو۔

اردو خان ادب یہ ماہانہ رسالہ مہارانی کالج (برائے طالبات) میسور کی طرف سے زیر نگرانی حبیب النسایہ گم صاحبہ ایم۔ اے فارسی (میسور)، ایم۔ اے اردو (مٹانہ) اور زیر ادارت سیدہ فاطمہ سینیر لی سائے جاری ہوا ہو۔ یہ خواتین کا رسالہ ہو اور تمام مضامین کالج کی طالبات کے لکھے ہوئے ہیں بعض مضمون بہت اچھے اور دلچسپ ہیں۔ زبان بھی صاف اور سہری ہو۔ میسور کی لڑکیوں کی زبان دانی اور مضمون طرازی دیکھ کر حیرت ہوتی ہو صاب کون کہہ سکتا ہو کہ اردو میسور کی زبان نہیں۔

سالنامہ قوم دہلی خاصا ضخیم ہو۔ ۳۲۸ صفحے کچھ کم نہیں ہوتے۔ اس میں ہر قسم کے مضامین ہیں۔ علمی و ادبی بھی ہیں اور تفریح و دلچسپی کے بھی۔ علاوہ مقالوں کے افسانے اور نظمیں ہیں۔ مضامین کی

بھی خاصی تعداد یعنی ۲۵ جن میں ایک ڈیڑھ لکھ ہو۔ لیکن منظومات کی تعداد سب سے بڑھ گئی ہو جو شہر میں عام ہیں۔ ان میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ ایک حصہ ذہن بال کتب کا ہو۔ جس میں بچوں کے لیے دلچسپ اور

مغید چھوٹے چھوٹے مضمون اور لطیف ہیں۔ سلا نامہ بہت شوق اور سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے اور ادبی دل چسپی کا بہت اچھا مجموعہ ہے۔

اس کا پشتو نام "کابل کالنی" ہے۔ افغانستان کی سرکاری ادبھی سال نامہ (کابل - افغانستان) ۱۹۴۵ء زبان فارسی رہی ہے اور اب بھی فارسی ہے۔ لیکن اب رفتہ رفتہ مذہبی خارج کی جارہی ہے اور اس کی جگہ پشتو لے رہی ہے پشتو میں کتابیں لکھی یا ترجمہ کی جارہی ہیں۔ مدارس کے نصاب بھی اسی زبان شریف میں تیار کیے جا رہے ہیں۔ اس سال نامے کو بھی پشتو نام عنایت فرمایا گیا ہے ایک ضخیم جلد ہے جو اطلاع دہی کے کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں طبع ہوا ہے۔ اس میں حکومت کے سرشتوں اور محکموں کی تفصیل بادشاہ سے لے کر تمام عہدے داروں کے فوٹو اور مرقع، عمارتوں کے نقشے وغیرہ بہ کثرت ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں جو ترقی بر شیعہ میں ہوئی ہے اس کا تذکرہ اس سال نامے میں موجود ہے اگرچہ ترقی کی رفتار تیز نہیں تاہم اس کا قدم ترقی کی طرف بڑھ رہا ہے علاوہ حکومت کے اداروں اور محکموں کے حالات کے بعض دل چسپ اور علمی مضامین بھی درج معلقہ ہیں۔ ان میں کچھ پشتو میں ہیں اور کچھ فارسی زبان میں فارسی کو مجبوراً رکھنا پڑا اس لیے کہ جدید افغانستان سے باہر پشتو کو کون سمجھتا۔ مضامین کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ یعنی سائنس، تاریخ، لسانیات، کتاب نویسی، لغات، فسانہ وغیرہ پر بعض اچھے مضمون لکھے گئے ہیں۔ سال نامے کو خوش نما اور دل چسپ بنانے میں پوری کوشش کی گئی ہے۔

سال نامہ ساقی دہلی | ساقی کے سال نامے بڑے اہتمام سے شائع ہوتے ہیں۔ اس سال کا نمبر بھی مختلف قسم کی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ بعض مضامین بہت قابل تدریس اور غور سے مطالعہ کرنے کے لائق ہیں۔ ساقی کی خوش قسمتی سے لکھنے والے بھی بہت اچھے ادیب ہیں اور جن موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے وہ بھی علمی۔ ادبی لحاظ سے نہایت نوزوں ہیں۔ علاوہ علمی مقالوں کے ادبی دل چسپی کا بھی کافی سامان ہے متعدد افسانے، نظمیں ایسی ہیں جنھوں نے سال نامے کی زینت بڑھادی ہے۔ اس سلسلے میں جتنے مختلف سال نامے شائع ہوئے ہیں ان میں ساقی کا سال نامہ سب پر فوقیت لے گیا ہے اور علم و ادب کا جو سامان اس میں جمع کیا گیا ہے وہ فی الحقیقت قابل رشک ہے۔ درخواست بھی غیر معمولی ہے یعنی ۲۲ صفحے۔ قیمت تین روپے۔

عالم گیر کا خاص نمبر | رسالہ عالم گیر لاہور کا یہ خاص نمبر درحقیقت ماہ جنوری و فروری کا مجموعی نمبر ہے۔ خدمات

بھی اچھی خاصی ہر مبنی تقریباً دو سو صفحے۔ اس میں مقالات بھی ہیں۔ افسانے اور ڈرامے بھی اور نظمیں اور غزلیں بھی۔ مقالات اوسط درجے کے ہیں جن کی تعداد دس ہے۔ افسانے اور ڈرامے ۲۴۔ نظمیں اور غزلیں ۶۶۔ سب سے زیادہ تعداد منظومات کی ہے۔ اس زمانے میں ایسے ایسے ضخیم سال نامے شائع کرتا سموتی بات نہیں قیمت دو روپے۔

نئی زندگی | الہ آباد کا "پاکستان" نمبر۔ اشتہابات سمیت، چوڑی تقطیع کے کوئی ۱۰۰ صفحات پر شائع ہوا ہے۔ لکھائی چھپائی صاف، قلم ہلکے ہو۔ قیمت ۱۰ روپے

مدیر رسالہ جناب انیس الرحمن صاحب نے کمال کیا کہ اس خاص اشاعت کا مرتب، بغیر اجازت و اطلاع ڈاکٹر سید محمود صاحب (سابق کانگریس وزیر بہار) کو جانایا اور سرودھق پر ان کا نام چھپوا دیا ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ویش لفظ میں، جو جیتی ریل میں لکھا گیا، لکھتے ہیں کہ میں نے ان مضامین کو دیکھا تک نہیں جو رسالے میں چھپے جا رہے ہیں۔

جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے بھی محسوس کیا ہے۔ مناسب یہ ہوتا کہ تجویز پاکستان کے مخالف و موافق دونوں قسم کے حضرات سے مضمون لکھوائے جاتے۔ تاکہ پڑھنے والوں کو فیصلہ کرنے میں سہولت ہوتی۔ بہ صورتِ موجودہ ہمیں ڈھہرے کہہ دے محض یک طرفہ پر۔ پانڈا سمجھا جلتے گا۔

رسالے میں سب سے پہلا اور بڑا مضمون انیس الرحمن صاحب کا ہے جس میں تجویز پاکستان کی خرابیاں اور نقصانات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ چکینے کا غد بہ کئی نقشوں نے مضمون کی زینت بڑھائی ہے اور امدادوشار کی جدوہیں بھی پُر از سلومات ہیں۔ اپنی پہلی بحث کا آپ نے خلاصہ یہ نکالا ہے کہ مجوزہ پاکستان کی آبادی چھو کر ڈھ پچاس لاکھ ہوگی اور اس کے برعکس ہندو ہندوستان سیتیس کر ڈھ اٹھائیس لاکھ آبادی کا ظہیم اشان ملک ہوگا (۱۹۵۱ء) ان امداد کا مجموعہ کچھ کم ہو جائے گا حال آں کہ جیسا خود آپ نے اپنی پہلی جمل میں نقل کیا ہے ہندوستان کی مجموعی آبادی (پچھلی مردم شماری تک) پوری اٹھائیس کر ڈھ بھی نہیں تھی۔

آخر میں آپ نے پاکستان کی اقتصادی کم زوری پر بہت زور دیا ہے جس کی وجہ سے یہ نیا ملک آزاد بھی ہوا تو اقتصادی غلامی میں مبتلا رہے گا۔ چنانچہ آپ مثال دیتے ہیں کہ ایران و افغانستان اگرچہ آزاد ہیں مگر ان کا حال ہندوستان سے بدتر ہے اور ان کا کوئی مستقبل نہیں (۱۹۵۱ء) ہم نہیں سمجھتے کہ انیس الرحمن صاحب کی یہ دلیل

ان مسلمانوں پر کوئی ایسا اثر ڈالنے کی کوشش کے بغیر کہ ان کی خوش حالی سے ہزار درجہ زیادہ خوشحال بن جائیں گے۔

رسالے میں تین مضمون مولوی صاحب کے لکھے ہوئے ہیں، ساگر، ان کی مضمون اخباری مضامین سے بڑھ کر نہ ہو، لیکن عبادت میں کافی سلاست پائی جاتی ہو۔ بلکہ مولوی محمد میاں کے سوا حضرت فیض الاسلام حسین احمد صاحب مدنی اور حضرت مولانا حفص الرحمن صاحب (ناظم جمعیتہ العلماء) کے مقالات میں تو قرآن و حدیث کے بھی حوالے نہیں پائے جاتے۔ اسے بھی دہلے کا انقلاب سمجھا جاوے کہ ہمارے مکتبی قلم جو پہلے آمین و درخ بدین کے منظر میں مقیم تھا رہتے تھے، اب ملکی سیاست و اقتصادیات کی بحثوں میں قلم آزمائی کرنے لگے ہیں اور انگریزی کتابوں اور اخباروں، بلکہ سرسید کے اقوال بھی سند میں لیتے ہیں۔ رباب ۲ صفحہ ۵ و ۶ دیکھو، جسے پہلے وقت کا وہاں منوایا کرتے تھے!

رسالے میں ایک ٹکڑا سرادیش دلال کے انگریزی رسالے سے ترجمہ کر کے شامل کیا گیا ہے۔ اس کا پہلا ہی جملہ یہ ہے: ”ہندوستان عہد قدیم سے جغرافیائی، تہذیبی اور مذہبی وحدت کا حامل رہا ہے۔ لیکن پاکستان اس وحدت کے تار و پود کو بکیر دینا چاہتا ہے۔“ جغرافیہ ”زمین کی کیفیت کو کہتے ہیں اور جغرافی وحدت کا ملکی مفہوم یہ ہے کہ ایسی سرزمین جس کی کم سے کم عام ساخت، پہلو اور آب و ہوا یکساں ہو۔ ہندوستان کی نسبت (جس میں آج کل جزیرہ منلے دکن بھی شامل ہے) ایسا فتوا دینا کامل جہالت کا ثبوت اور یا ایک ایسی دھڑالی کا جھوٹ ہے جس کی جرات فرنگی سیاست دان ہی کر سکتے ہیں۔ لادلوں لٹے گو یہ شاعری فرما گئے تھے، اب ایک سیاسی گروہ میں جسے دیکھنے وہی گیت گارہا ہے۔ مگر دلال صاحب نے اس پر تہذیبی اور مذہبی وحدت، اور وہ بھی ”عہد قدیم“ سے! یہ حاشیہ لگا کر شاید سعدیؒ کی اس نصیحت پر عمل فرمایا ہو کہ

اگر شہ روز را گوید شب است این بہ باید گفت: اینک ماہ و پڑویں!

رسالے میں آخری اور سب سے متین مضمون بابو راجندر پرشاد صاحب کا لکھا ہوا ہے جس میں کانگریسی نقطہ نظر سے پاکستان کی تجویز پر مختلف پہلوؤں سے نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک ہوشیار وکیل کی یک طرفہ بحث کا اعلان رکھتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ رسالہ جس مقصد سے مرتب کیا گیا اس میں کامیاب ہے، لیکن پاکستان کے مسئلے پر خود کرنے میں اس تجویز کے خلاف مختلف خیالات و آراء کو مطالعہ کرنے کے لیے تعینا مفید ہوگا۔ دختر فنی زندگی، الہ آباد سے طلب کیا جائے۔ (س)

رسالہ سائنس کا نیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء سے رسالہ 'سائنس' چھپنے کے ماہانہ شائع ہونا شروع ہو گیا ہو۔ ضخامت تقریباً ۶۴ صفحات۔ سالانہ قیمت پانچ روپیہ، سشٹ ماہی دو روپیہ آٹھ آنے اور غونے کی قیمت آٹھ آنے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہو کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو فی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہو۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہو۔ اب اس رسالے کا انتظام و متاعب اشاعت دہلی سے سیدآباد بل گیا ہو۔ خریداری وغیرہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے پتے پر ہونا چاہیے :-

معتمد مجلس ادارت رسالہ سائنس، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن



نوٹ :- رسالہ 'سائنس' (دسویں) کے پُرانے پرچے پہلے سہرہ جنوری سنہ ۱۹۴۸ء سے نمبر ۵۲ (دسمبر سنہ ۱۹۴۰ء) تک دفتر انجمن ترقی اردو (دہلی) سے باقیمت ایک روپیہ آٹھ آنے کی قیمت (علاوہ معصال ڈاک) طلب فرمائیے۔

Vol. 26

JULY 1946

No. 3

THE URDU

**The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)**

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)
Delhi.

